ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕ

ಎ. ರಘುರಾಂ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ|| ವಿಠಲರಾವ್ ಗಾಯಕ್ವಾಡ್,

ಪ್ರವಾಚಕರು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು,

ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ



ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

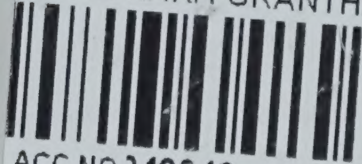
ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ,

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ,

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬,

೨೦೦೫

151



ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕ

ಎ.ರಘುರಾಂ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ.ವಿಠಲರಾವ್ ಗಾಯಕ್ವಾಡ್,

ಪ್ರವಾಚಕರು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು,

ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ.



ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ,

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ,

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩ ೨೭೬,

೨೦೦೫.

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ.ವಿಠಲರಾವ್ ಗಾಯಕ್ವಾಡ್ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ದಿನಾಂಕ : ೨೪.೦೧. ೨೦೦೫

ಎ.ರಘುರಾಂ
ಸಂಶೋಧಕ
ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ,
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩೨೭೬.

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀ ಎ.ರಘುರಾಂ ಇವರು 'ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ದಿನಾಂಕ : ೨೪.೦೧.೨೦೦೫

ಡಾ.ವಿಠಲರಾವ್ ಗಾಯಕ್ವಾಡ್
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು,
ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀ ಎ.ರಘುರಾಂ ಇವರು 'ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ದಿನಾಂಕ : ೨೪ .೦೧.೨೦೦೫

ವಿಠಲರಾವ್ ಗಾಯಕ್ವಾಡ್
ಡಾ.ವಿಠಲರಾವ್ ಗಾಯಕ್ವಾಡ್
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು,
ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

'ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು' -ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವ ನಿಬಂಧ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನೇಕ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಸಾಗಿದೆ. ಬದುಕನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಂಡ ಅನೇಕ ಮನಸ್ಸುಗಳು ತಮ್ಮ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರಸ್ತುತ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೂ, ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆನ್ನಿಸಿಯೂ ಇದೆ. ಬದುಕು ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಾರನ್ನೂ ಕಾಡದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನದ ಸತ್ಯವೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ ಸಾಗಿದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ 'ಇತಿಹಾಸ ಚಕ್ರ' ವಿದ್ದಂತೆ. ಹೀಗೆ ಹುಡುಕುತ್ತ ಸಾಗಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವುದು ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡು ಸಾಗಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಸಾಗಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿರದೆ ಸಮಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಿನ್ನ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಕಾರಣವೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾದೊಡನೆ ಸಮಾಜ ಉತ್ತರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನೇ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಮಹತ್ತ್ವವೂ ಆಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಮಾಜ ಸದಾ ಚಲನಶೀಲವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಲೇಖಕ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಬೀಜರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿಯೇ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯ' ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯಘಟ್ಟಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ನವ್ಯ' ಕಥಾಮಾರ್ಗವೂ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನನ್ನ ಗಮನ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ನನ್ನದಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಶಯಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಬದಲಾದ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿವೆ. ಚಲನಶೀಲ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ನವ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅದೇ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಲೇಖಕ ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಯೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು. ಆಶಯ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಗಮನಿಸುತ್ತ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ನೀಡುವುದು. ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ವಿವೇಚನೆಯಾಗಲಿ ಅವರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜೀವನ ವಿವರ ಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದಾಗಲಿ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಲ್ಲ. ೧೯೫೦ ರಿಂದ ಶುರುವಾದ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು 'ನವ್ಯದ ಪರಿವರ್ತನೆ' ಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ,ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಕಾದಂಬರಿಯಷ್ಟೇ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಾಗುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದೇನೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಇದ್ದಹಾಗೆ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಪಲ್ಲಟಗಳಿವೆ. ಅದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾಗುವ ಅಪಾಯ ಗಳೂ ಉಂಟೆಂದು, ಅಂತಹ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಡಿಯಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದೇನೆ. ಕಾಲಮಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದರಾಚೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. 'ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ' ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು ೧೯೭೫ ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ೧೯೬೫ ರಿಂದ ೧೯೭೫ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಈ ಅವಧಿಯ ಆಚೆಗೂ ಲೇಖಕ ಹೇಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ವಸ್ತು , ಸಂವಿಧಾನ, ಧೋರಣೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ನವ್ಯದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಪ್ರಧಾನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡಲು ಶ್ರಮಿಸಿದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಲೇಖಕರನ್ನು ಬಿಡದೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಮಹತ್ತರ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಥಳುಕು ಹಾಕಿ ಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನೂ ಗಮನ ದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಇದು ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೇ ಬೀಜಸ್ವರೂಪಿ ಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಅಡಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟಾರೆ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ನವ್ಯರ ಆದ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಮಹತ್ತರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅವರ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು	–	ಶಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ
ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು	–	ಕೆ.ವಿಜಯಶ್ರೀ
ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರತೇಜಸ್ವಿ : ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನ	–	ಬಿ.ಕೆ.ಪಡೆಪ್ಪ
ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು	–	ಆರ್.ಎ.ಜೋಗುಳ
ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ	–	ಗಂಗಾನಾಯಕ
ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ	–	ಎಂ.ಎಸ್.ಶೇಖರ್

ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಶೋಧನ ನಿಬಂಧಗಳು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆ ಚಳವಳಿಗೆ ಅವರು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ನಿಬಂಧಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವರ ನಿಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು 'ಪರಿವರ್ತನೆ'ಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

ನವ್ಯ ಚಳವಳಿ : ಕೆಲವು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗಳು	-	ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್
ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಇತ್ಯಾದಿ	-	ಚೆ.ರಾಮಸ್ವಾಮಿ
ಲಂಕೇಶರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಓದಿದಾಗ	-	ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್
ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ - 'ಲೇಖಕರ ನಾಲ್ಕುನುಡಿ'	-	ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ

ಇತ್ಯಾದಿ ಲೇಖನಗಳು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿವೆ. 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸಿವೆ. ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಕಾರಣ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಈ ಬದಲಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೃತಿಗಳ ವ್ಯಾಪಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಅದರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ, ಭಾಷಿಕ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಈ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 'ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ' ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಲು ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾದವು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಲೆತ್ನಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಕೂಡ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨
ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳು

೨.೧ ಕಾದಂಬರಿ : ಸ್ವರೂಪ - ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಂವಾದ

೨.೨ ಕಾದಂಬರಿ : ಕಲ್ಪನೆ, ಕಥನ

೨.೩ ಕಾದಂಬರಿ : ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಹಾದಿ

೨.೪ ಕಾದಂಬರಿ : ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆ

೨.೫ ಕಾದಂಬರಿ : ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳು

೨.೧ ಕಾದಂಬರಿ : ಸ್ವರೂಪ - ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಂವಾದ : ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನ ವಿಷಯ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಆದರೂ ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ನೋಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಮೊದಲಿಗೆ ಆರಂಭವಾದುದು ಭಾಷಾಂತರದಿಂದಲೇ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಲು ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಭಾಷಾಂತರ ಕೀಳು ಕೆಲಸವಲ್ಲ , ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವೂ ಅಲ್ಲ , ನಿರರ್ಥಕವಾದ ಕೆಲಸವೂ ಅಲ್ಲ"[೧] ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ಕಾರ್ಯದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದುದೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಬಂಗಾಳಿ, ಮರಾಠಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಾಂತರ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಆ ಭಾಷೆಯ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಉಂಟಾದುದೇ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ವಿಪುಲವಾದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. "ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಮೂಲದಷ್ಟೇ ಬೆಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಓದುವುದು ಸುಲಭ, ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲರೂ ಓದುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವುಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಉಪಕಾರ ದೊಡ್ಡದು. ಭಾಷಾಂತರವು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ 'ಮೂಲ' ವನ್ನು ನಾವು ಓದಲಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ"[೨] ಎಂಬ ಮಾತು ಭಾಷಾಂತರದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯ ಹೇರಳವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಎಲ್ಲ ಅನುವಾದಗಳು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇರದಿದ್ದರೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಗತಿಯೊಂದು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು.

ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೮೯೪-೧೯೪೦) ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ವಿಶೇಷ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನು (೧೮೨೩) ರಲ್ಲಿ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯಗಳೆರಡರ ಸಂಮಿಶ್ರ ಬಳಕೆಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಳೆಯದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದೆ ಹೊಸದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಲುವು ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನದು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲನೆ ಉದಯವಾಗುವ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಂತರ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯದ ಕವಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಮುದ್ದಣನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಗದ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ಪದ್ಯಂ ವದ್ಯಂ ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಂ" ಎನ್ನುವ ಅವನ ಉದ್ಘೋಷವು ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಿಯವಾಗಿಸುವ ವಾಂಛೆಯೂ ಅವನದಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಪೂರ್ವಘಟ್ಟ ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯೊಂದು ಮೂಡ ತೊಡಗಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಹೆಚ್ಚಾದುದು. ಈ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು

ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ, ಭಾಷಾಂತರ, ತರ್ಜುಮೆ, ರೂಪಾಂತರ ಎಂಬ ವಿಭಿನ್ನ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲತಃ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

J.C.Catford ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ : " Translation may be defined as follows : The replacement of textual material in one language by equivalent textual material in another language"[೩]

ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪಠ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತರುವುದು ಅಂದರೆ ಪಠ್ಯಸಾಮಗ್ರಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದರ್ಥ.

'ಅನುವಾದ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವೊಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಅನುವಾದ' ಎಂದರೆ ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

'ಅನು' ಎಂದರೆ ಅನುಸರಿಸು, ಹಿಂಬಾಲಿಸು ಎಂದರ್ಥ. ಅನುವಾದ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಪಟೆಯವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ : "Repetition by way of explanation illustration or Corroboration"[೪].

ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಭಾಷಾಂತರವೆನಿಸಿದರೆ, ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಅನುವಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪಟೆಯವರ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮೂಲವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತ, ಸಮರ್ಥನೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು 'ಅನುವಾದ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಶಿಸ್ತು ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ, ಅನುವಾದದ ಶಿಸ್ತು ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಪದಶಃ ಪರಿವರ್ತನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಅನುವಾದ ಪದಶಃ ಪರಿವರ್ತನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದು ಅನುವಾದವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ರೂಪಾಂತರ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಶಬ್ದವಿದೆ. ಈ ಪದವೇ ಹೇಳುವಂತೆ ರೂಪವನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಯಗೊಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುಪಠ್ಯವನ್ನು ಮೂಲಭಾಷೆಯಿಂದ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಮೂಲರೂಪವನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ರಚಿಸುವುದು. ಮೂಲಪಠ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗುವಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ರೂಪಾಂತರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಮತ್ತು 'ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್' ನಾಟಕಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ', 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ರಚಿಸಿದಂತೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸನ 'ಎಜಾಕ್ಸ್' ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರೂಪಾಂತರ ಮೂಲಪಠ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಲೇಖಕನ ಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಹಾಗೆಯೇ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ಸರಿದೂಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರೂಪಾಂತರವೂ ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವೇನೂ ಅಲ್ಲ.

" Translation, paraphrase, Adaptation ಎಂಬ ಪದಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ, ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿವೆ"[೫] ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಆ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ನವೋದಯ ಪೂರ್ವಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರವೇಶವಾದವು. 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಶಿರೋನಾಮೆಯು ಬಳಕೆಯಾದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'Novel' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. "ಅತ್ಯಂತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆಲ್ಲ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಸಲ್ಲುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬಾಣಭಟ್ಟ ಬರೆದ ಸುದೀರ್ಘ ಗದ್ಯಕಥೆಯ ಹೆಸರಾದ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಪದ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯವಾದ ದೀರ್ಘ

ಗದ್ಯಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ 'Novel' ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ನಾವೆಲ್' ಎಂಬ ಪದವೂ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಭಾಷೆಯ 'ಹೊಸದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥದ 'Novella' ದಿಂದ ಬಂದದ್ದು"[೬] ಎಂದು ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ' A fictious prose narrative or tale of considerable length in which characters and actions representative of real life of past or present times and are portrayed of more or less complexity"[೭] ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಡಿ.ಎಚ್.ಲಾರೆನ್ಸ್ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "The Novel is the one of the brightest book of life" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ Feenix ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ.

ಎಂ.ಅಬೆಲ್ ಕೆವಲ್ಲಿಯವರು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದರೆ "ಒಂದಿಷ್ಟು ಉದ್ದವಿರುವ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕ ಲಘುಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ." (A fiction in prose of a certain extent) ಒಂದಿಷ್ಟು ಉದ್ದವೆಂದರೆ ಎಷ್ಟಿರಬಹುದು ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇ.ಎಂ.ಫೋರ್ಸ್ಟರ್ ಅವರು "ಐವತ್ತುಸಾವಿರ ಶಬ್ದಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದ ಯಾವುದೇ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕ ಲಘುಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಾನು ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ"[೮] ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

"ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಕಾರಣ. ತುರಮುರಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ' ಯ ಗದ್ಯ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿ ಶೈಲಿಗೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೆನಿಸಿತು"[೯] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ಕೆಯವರು.

"ಕಾದಂಬರಿ (Novel) ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಕಥನ (Discourse) ವಾಗಿರದೆ ಮೂರು ಸಂಕಥನಗಳ ಸಂಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರಕಾರವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಸಂಕಥನಗಳೆಂದರೆ ಕಲ್ಪನೆ (Fiction), ಕಥನ (Narration) ಹಾಗೂ ಭಾಷೆ (Language). ಈ ಮೂರು ಸಂಕಥನಗಳ ಯಥಾರ್ಥ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಅವಗತವಾಗಲಾರದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ"[೧೦] ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ.

"ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಗದ್ಯಕಥಾ ಪ್ರಬಂಧ"[೧೧] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಕರ್ಮೋಡ್. ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಸರಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಇದಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಜನ ವಿಮರ್ಶಕರ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಫಿಕ್ಷನ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಎಂದೇ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಎದುರಾಗುವ ತೊಡಕಿಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಧೋರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊರಬಲ್ಲದು. ಜಾತಿವಾಚಕವಾಗಿ ಫಿಕ್ಷನ್ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥ ಪಡೆದಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಧಾನ ಗದ್ಯನಿರೂಪಣೆ ಫಿಕ್ಷನ್ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ Historical fiction, Fictional biography, Fictional autobiography, Science fiction ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ಪದವಾದ್ದರಿಂದ Fiction ಅನ್ನು ನಾರ್ಥೋಪ್ ಫ್ರೈ 'ಗದ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿ' ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಶಾಲವಾದ ಜಾತಿವಾಚಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ಉಪವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

1. Novel : ಕಾದಂಬರಿ : ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಚನೆ. 2. Prose Romance: ಗದ್ಯರಮ್ಯ ಕಥೆ : ಇದು ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರ 'ನಿಜವಾದ' ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಶೈಲೀಕೃತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆತ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳ ಹರವು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಾಗ್ರೂಪಗಳವರೆಗೂ ಚಾಚಿರಬಹುದು. ನಾಯಕ, ನಾಯಿಕೆ, ಖಳನಾಯಕರು ಯೂಂಗ್ ಹೇಳುವ Libido, anima ಮತ್ತು Shadowಗಳ ಪ್ರತಿಫಲನದಂತಿರುತ್ತಾರೆ. 3. Confession : ಇದು ಗದ್ಯರೂಪದ ಆತ್ಮಕತೆ : ಉದಾ. ಸಂತ ಅಗಸ್ಟೀನ್ ಮತ್ತು ರೂಸೋರ ಆತ್ಮಕತೆಗಳು. 4. Anatomy : ವಿಶ್ವಕೋಶದ ಮಾದರಿಯ ಮಿಶ್ರರೂಪ. ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನ, ದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ Menippean Satire ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

"Fiction ಎಂಬ ಪದ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ 'fingo' ರೂಪಕೊಡು, ಆಕಾರ ನೀಡು - ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. Novel ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಪದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಫಲಿತಾಂಶವಾಗಿ ಮೂಡುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ Fiction ಕಲ್ಪನೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ"[೧೨] ಎಂಬ ವಿವರಗಳನ್ನು ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ Novel ಮತ್ತು Fiction ಎಂಬ ಎರಡು ಆಂಗ್ಲಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳೇ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಜೀವನವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗುಳ್ಳ ಗದ್ಯಕಥೆಯಾದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗೆಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದುದೇಆಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೂಡ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಕಲೆ ಎಂದಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೋ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಎಂದೋ ಒಂದು ದಿನ ಇದು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಸೊಗಸಾಗಲಾರದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸ "ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಐವತ್ತು ಲಕ್ಷ ರೀತಿಗಳಿವೆ"[೧೩] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಸರಿಯಾದ ಮಾತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನೇ ಬಯಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ ಕಾರಣ, ಇ.ಎಂ.ಫಾರ್ಸ್ಟರ್ "ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೇನು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಬಹುದೇ ವಿನಾ ಕಾದಂಬರಿಗೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕೊಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ, ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದು ಅಸಮರ್ಪಕ"[೧೪] ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೆಲ ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮೆರಿಯನ್ ಕ್ರಾಫರ್ಡ್. ನಾಟಕದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಓದುಗನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ "ಕಾದಂಬರಿ ಕರತಲ ರಂಗಭೂಮಿ"[೧೫] (Pocket Dictionary) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸುಲಭ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಪ್ರಯಾಸವೇ ಆಗಿದೆ. "ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಅರ್ಥದ ಐಕ್ಯ ಸಾಧಿತವಾಗುವಂತೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯ ವೃತ್ತಾಂತವೇ ಕಾದಂಬರಿ : ಕಥಾವಸ್ತು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವೂ ಆಗುವಂತೆ ವೃತ್ತಾಂತ ಪ್ರಗತಿಯ ಪ್ರತಿ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವಂತೆ ಹಿನ್ನೋಟ ಮತ್ತು ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗೆ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಬಲ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ವೃತ್ತಾಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ವಿವರಣೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ"[೧೬] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್.

ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳೇ ಗಾತ್ರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಗಾತ್ರದ ಬಗೆಗೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಇ.ಎಂ.ಫಾರ್ಸ್ಟರ್ ಮತ್ತು ಎಂ.ಅಬೆಲ್ ಕೇವಲ್ಲಿಯವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ದೀರ್ಘವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಎಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಯಾರೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಮೊದಲು ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. "ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲೇ ಕಾದಂಬರಿ ನಿಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಆ ಸಮಾಜ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಫಲವಾಗಿ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ"[೧೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭವೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. "ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಯೂರೋಪಿನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಹಿಡಿತಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿತು. ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ನೋಡುವ ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯ, ತರ್ಕದ ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು

ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಹೊಸ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಗೆಲಿಲಿಯೋ, ಕೋಪರ್ನಿಕಸ್, ನ್ಯೂಟನ್, ಕಾಮ್ಟೆ, ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಏಂಗಲ್ಸ್, ಡಾರ್ವಿನ್, ಸಿಗ್ಮಂಡ್‌ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮುಂತಾದವರ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬೈಬಲ್‌ಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನರ ಮುಂದಿಟ್ಟವು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಹುಟ್ಟಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಯುಂಟಾಯಿತು"[೧೮] ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೇ ಮುಂದುವರೆದು ಕಾದಂಬರಿ ಸಂರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೂತನ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಭೌತ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ನಿಯಂತ್ರಣವು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ, ಖಚಿತವೂ, ಅಧಿಕೃತವೂ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅದನ್ನು ಅರಿಯುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ರೀತಿಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಹಲೋಕ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳೂ ಬೇರೆಯಾದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಎಲ್ಲ ಪುರಾತನ ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸರಳವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿ ಮೀಮಾಂಸಕನೂ ಆಗಬೇಕಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶಕ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಬಾಹ್ಯಲೋಕವನ್ನು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ ವಿವರಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಾದಂಬರಿ ಒಳಲೋಕದ ಸಂರಚನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕಾಯಿತು."[೧೯]

ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಗಂಭೀರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದಂತೆ ಬದುಕು ಕೂಡ ಭಿನ್ನವಾಗ ತೊಡಗಿತು. ಹಿಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಹೃದಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎದುರಾದವು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಬಂದಂತೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಗಳು ಕೂಡ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿದವು. '

ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು ವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ನಾವಿಂದು 'ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಹೆಗಲ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಂತೆ (Epic of Middle Class) ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಆ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ಅವರಿಂದಲೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿತು. ಹೀಗೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಾವಿಂದು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೊದಗಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಂಧವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. "೧. ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು.(Novels of Action) ೨. ಪಾತ್ರಪ್ರಧಾನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು (Novels of Characters) ೩. ನಾಟಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು (Dramatic Novels) ೪. ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳು (The Chronicles)"[೨೦] ಎಂದು ಎಡ್ವಿನ್ ಮೂರ್ ಅವರು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗಾಗಿ ಘಟನೆಗಳಿರದೆ, ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಘಟನೆಯ ಸುತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳು ಸುತ್ತುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರ, ಉದ್ದೇಶ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಳೆಯುವಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇದಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ.

೨. ಪಾತ್ರಪ್ರಧಾನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನ. ಘಟನೆಗಳು ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಘಟನೆಗಳು ಗೌಣವೆನಿಸಿ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಇಡೀ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ಬೆಲೆಯಿದ್ದು ಪಾತ್ರಗಳ ಸೊಗಸಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಡುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಪರಿಣಾಮದ ತೀವ್ರತೆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಘನೀಕರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹೊಂದಿದವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇಡೀ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.

೩. ನಾಟಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ನಿರೂಪಕ ಇದ್ದಾಗ್ಯೂ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ದೃಶ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಗಮನಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖನ ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ ಪಾತ್ರಗಳು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಿಂದ, ಆಡುವ ಮಾತಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

೪. ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ, ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡು ನಿರ್ಮಾಣವಾದಾಗ್ಯೂ ಕಾಲಾತೀತವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರವೇ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ದೊಡ್ಡದಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವೇಶ" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಂ ಹೆನ್ರಿ ಹಡ್ಸನ್‌ನು ೧. ಶಿಥಿಲ ಸಂವಿಧಾನ ಕಾದಂಬರಿ, ೨. ಸಾವಯವ ಸಂವಿಧಾನ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶದಲ್ಲಿ "ವಿಚಿತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಾಹಸ ಕಾದಂಬರಿ, ನೈಜ ಕಾದಂಬರಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ"[೨೦] ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಗೀಕರಣ ಸಮಗ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅವುಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ, ಪತ್ತೇದಾರಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಗಂಭೀರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎಂದು ಕೂಡ ಗುರುತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲತೆಗಳಿಗೋ, ಆಸಕ್ತಿಯ ಕಾರಣಗಳಿಗೋ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಎಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಎನ್ನುವ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ : "ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಮಂಡನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆಳವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೇಲ್ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಧಾಟಿಯ ಕಾದಂಬರಿ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಸರಳ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದಕ್ಕೆ ದರ್ಶನ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ರಂಜನೆಯೇ ಮುಖ್ಯಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದಕ್ಕೆ ಮನೋವಿಕಾಸ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಕಾಲಹರಣವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ."[೨೧] ಯೂರೋಪಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದಲ್ಲದೆ ಆ ವರ್ಗವೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಓದಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಈ ವರ್ಗದ ಬದುಕು ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರ ಫಲಿತವಿರಬೇಕು. ಈ ಹೊತ್ತು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸುವ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾದ ಸಂಗತಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೨.೨ : ಕಾದಂಬರಿ : ಕಲ್ಪನೆ, ಕಥನ : ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕಥಾ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದುದು ಉಂಟು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಉಪಲಬ್ಧ ಕೃತಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'. "೧೮೯೮ರಲ್ಲಿ ಕೆ.ಬಿ.ಪಾಠಕರು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮುದ್ರಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.೮೫೦ ರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನೃಪತುಂಗನ ಆಸ್ಥಾನದ ಕವಿ ಶ್ರೀವಿಜಯನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಕಳೆದ ಒಂದು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ"[೨೨] ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಿವೆ. ೧. ದೋಷಾನುವರ್ಣನ ನಿರ್ಣಯಂ ೨. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಕರಣಂ ೩. ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಕರಣಂ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಸ್ತುತಿ, ಪೀಠಿಕಾ ಪದ್ಯಗಳ ನಂತರ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಕವಿತ್ವ ರಚನಾ ಶಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

"ಮಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಗಬ್ಬಂಗಳೊ
ಳಗಣಿತ ಗುಣ ಗಣ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಿತಮಂ
ನಿಗದಿಸುವರ್ ಗದ್ಯಕಥಾ
ಪ್ರಗೀತಿಯಿಂ ತಚ್ಚಿರಂತನಾಚಾರ್ಯರ್ಕಳ್"[೨೩]

ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಸಂಮಿಶ್ರವಾದುದು ಒಂದು ಛಂದೋಶೈಲಿ. ಅದೇ ಚಂಪೂ. ಅದು ಪಂಪನಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚಂಪೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪಂಪನ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪಂಪನೇ ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿದವನೇನೂ ಅಲ್ಲ.ಆತನಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯಿದ್ದುದರ ದಾಖಲೆ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದಾದರೂ ಪಂಪ ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ರೀತಿ ಅನ್ಯಾದೃಶ್ಯವೆನ್ನಬಹುದೇನೋ. ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳು, ದೇಶೀಯ ಅಂಶವೃತ್ತಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳು ಇವುಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ವಚನವನ್ನು ಈತ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ಲಯಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿವಿಧ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯವೇನಲ್ಲ"[೨೪] ಎಂದು ಜಿ.ಎಸ್.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಪಕನೆಂದು ಪಂಪನನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಗದ್ಯಕಥಾ' ಎಂಬುದು ಬಹುಶಃ ಕಥೆ, ದೀರ್ಘಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೇನೋ? ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿರುವ 'Fiction' ಶಬ್ದ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ 'ಗದ್ಯಕಥಾ' ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಹುದೇನೋ? ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಕವಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ವಿಮಲೋದಯ ನಾಗಾರ್ಜುನ
ಸಮೇತ ಜಯಬಂಧು ದುರ್ವಿನೀತಾದಿಗಳೀ
ಕ್ರಮದೊಳ್ ನೆಗಳ್ಚಿ ಗದ್ಯಾ
ಶ್ರಮ ಪದ್ಯಗುರುತಾ ಪ್ರತೀತಿಯಂ ಕೆಯ್ಕೊಂಡರ್"[೨೫].

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥ. ಗದ್ಯರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವೊಂದರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಪದ್ಯ ಗದ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೇರುಕೃತಿಗಳಾಗಿರುವ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' (ಸು. ಕ್ರಿ.ಶ.೮೯೮ ರಿಂದ ೯೩೦ರ ಒಳಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದು - ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್) ಮತ್ತು ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' (ಸು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೩೧) ಕೃತಿಗಳ ಕಥಾ ರಚನೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸತ್ತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲ ನಮ್ಮದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಯಾದವನ 'ಕಲಾವತಿ ಪರಿಣಯ' (ಸು.೧೮೧೫), ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ' (೧೮೨೧) ಹಾಗೂ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ' (೧೮೨೩) ಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಅಂದರೆ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ವಿವರಣಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ದೀರ್ಘಗದ್ಯಕತೆ ದೇಶಿಯಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ವಾತಾವರಣ ಇಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಡಾ.ಶಾಂತಿನಾಥದೇಸಾಯಿಯವರು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ, ಆಗಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆಯತೊಡಗಿತು"[೨೬] ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ "೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳಿದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಂಘಿಕ ಜೀವನವೆಂದರೆ ಕತೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಮೊದಲು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ, ನೀತಿಕತೆ, ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದಿತ್ತು"[೨೭] ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಥಾಪರಂಪರೆ ಹೇಗೆ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢತೆ ಮತ್ತು ಸರಳತೆ ಎರಡೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಈ ಗದ್ಯದ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಕೂಡ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಆಧುನಿಕತೆ ಕೇವಲ

ಈ ಗದ್ಯ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ ಕಥನದ ಶೈಲಿಯೇ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಮಾತುಗಳ ನಡುವೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಅಂತರ್ಮಥನ ಕೂಡ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮಾತ್ಯ ರಾಕ್ಷಸನ ಎದುರಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಚಾಣಕ್ಯನ ಎದುರಾಗಲಿ ಮಾತಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮೊದಲು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಳೆದು, ಚಿಂತಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ" ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನಲ್ಲಿಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕಲಾವತಿ ಪರಿಣಯ' ಮತ್ತು 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ' ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡೂ ವಿವಾಹ ಕೇಂದ್ರ ನೆಲೆಯುಳ್ಳವೂ, ರಮ್ಯಕಥಾನಕಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆ, ವಿವರಣಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಂಶವರ್ಣನೆ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಹೊಗಳಿಕೆ, ದಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಗದ್ಯ ಒಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಗದ್ಯವು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬಹುದು. ಶಾಸನ ಕಾವ್ಯ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಧರ್ಮಾಮೃತ, ವಚನ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ಕಥೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಏಕಸೂತ್ರತೆಗೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದುದು ಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು. ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಗದ್ಯವು ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುದಲ್ಲದೆ ಹೊಸತನವನ್ನೂ ಕಂಡು ಕೊಂಡಿತು. ಓಟಾಗಿ ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿ ರೂಪು ಗೊಂಡಿತು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕೃತಿಯಾದ "The Piligrim Progress"ಎಂಬ ಜಾನ್ ಬನಿಯನ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಯು ೧೮೪೭ರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಡೇನಿಯಲ್ ಡಿಫೋನ 'ರಾಬಿನ್‌ಸನ್ ಕ್ರೂಸೋ' ೧೮೫೭ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡವು. ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಭಾರತದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ 'ಆವಾತೀರ ಫಕೀರ ದುಲಾಲ' ೧೮೫೭ರಲ್ಲಿ ತೇಕ್‌ಚಂದರಿಂದ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಇದು ಬಂಗಾಳದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಹೌದು. ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಬಾ ಪದಮನ್‌ಜೀಯವರು ೧೮೫೭ರಲ್ಲಿ 'ಯಮುನಾ ಪರ್ಯಟನ' ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದರು. ಇದು ೧೮೬೯ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾಯಿತು. ಗಂಗಾಧರ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ತುರಮುರಿಯವರ 'ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿ' ಯು ೧೮೭೫ ರಲ್ಲಿ ಅನುವಾದವಾಯಿತು. ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿಯವರ 'ದುರ್ಗೇಶ ನಂದಿನಿ' ತೆಲುಗಿನ ವೀರೇಶ ಪಂತುಲು ಅವರ 'ವಿವೇಕ ಚಂದ್ರಿಕೆ' ೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಮುಳಿಯಲ್ ಅವರ 'ಸುಕುಮಾರಿ' ೧೮೯೯ರಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡವು.೧೮೯೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೆ 'ಸೂರ್ಯಕಾಂತ'. ಇದು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಭೀಮರಾವ್ ಗದಗಕರ ಇವರಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಥಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಗದ್ಯಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ೧೮೨೩ ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ' ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ವಿಶಾಖದತ್ತನ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ' ಕೃತಿಗೆ ಇದು ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ' ಕೇವಲ ಗದ್ಯಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಇರುವ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಆರಂಭದ ಗದ್ಯಕೃತಿ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೆ ಲೋಪವಾಗಬಹುದು. ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅದು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ರಚನೆ ಗೊಂಡಿದೆ. ಗದ್ಯಶೈಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಕಥನ ಚೌಕಟ್ಟು ಈ ಎಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಷ್ಟೇ ಲವಲವಿಕೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ ಕಾದಂಬರಿ ಮನೋಧರ್ಮದ ಗದ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರು ತಮ್ಮ 'ಗಳಗನಾಥ ಮಾಸ್ತರರು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ' ವನ್ನು ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀಳುವ ಮೊದಲೇ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾದವು. ಯಾದವನ 'ಕಲಾವತಿ ಪರಿಣಯ' (೧೮೧೫), ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ರಚಿಸಿದ

'ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ' ಮತ್ತು ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣ ವಿರಚಿತ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ' (೧೮೨೩) ಮೊದ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪಗಳು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್."[೩೦]

ಗಳಗನಾಥರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಹರಿನಾರಾಯಣ ಆಪ್ಟೆಯವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಮರಾಠರು, ರಜಪೂತರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗ ದಲ್ಲಿ ಬಿ.ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬಂಗಾಳಿಯ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿಯವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಗಳಗನಾಥರು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಪಂಡಿತರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪರಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಿದ್ದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ಆ ಭಾಷಿಕರ ಒಡನಾಟ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯಕ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವಶ್ಯವೂ ಅಹುದು. ಕೇವಲ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ ಸಾಲದು"[೩೧] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗಳಗನಾಥರಿಗೆ ಇದ್ದ ಮಿತಿಗಳು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಯಶ ಸಾಧಿಸಲು ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವು ಆಗತಾನೆ ಟಿಸಿಲೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಿತಿಗಳು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಮಿತಗೊಳಿಸಿದುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. "೧೯೦೦-೧೯೨೦ರ ಕಾಲಖಂಡ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ, ಗಳಗನಾಥರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಯುಗ"[೩೨] ಎಂದು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಳಗನಾಥರು ೧೯೧೦ ರಿಂದ ೧೯೨೮ರ ವರೆಗೆ ೧೫ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಹೆಚ್ಚಿನವು ಮರಾಠಿಯವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಹರಿನಾರಾಯಣ ಆಪ್ಟೆಯವರವು (೮). ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಳಗನಾಥ ಮತ್ತು ಬಿ.ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಗಳಗನಾಥರು ಶಬ್ದಶಃ ಭಾಷಾಂತರಿಸದೆ ಭಾವಾನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿನ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದರು. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬಂಗಾಲಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಬಂಗಾಲಿಯ ಯಥಾಶೈಲಿ ರೂಪಿಸತೊಡಗಿದ್ದುದು ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಸೊರಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. "ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗಿನ ಅಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಮಾದರಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಬಂಗಾಲಿ, ಇದು ಮರಾಠಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಿಂತ ಇದು ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂತಲೇ ಇದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವನೆ ಆಗಿನ ಕನ್ನಡ ವಾಚಕರಿಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ, ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಭಾಷಾಂತರ ದಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ"[೩೩] ಎಂದು ಎನ್ಕೆಯವರು ಹೇಳಿದುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ.

೧೮೯೬ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಗುಬ್ಬಿ ಮುರುಘಾರಾಧ್ಯರು 'ಶೃಂಗಾರ ಚಾತುರ್ಯೋಲ್ಲಾಸಿನಿ' ಎಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ೧೮೯೭ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ 'ಚೋರಗ್ರಹಣ ತಂತ್ರ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಮೊದಲ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧೮೯೮ರಲ್ಲಿ ಗಳಗನಾಥರು 'ಪದ್ಮನಯನಾ' ಎಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ೧೮೯೯ ರಲ್ಲಿ ಗೂಳಪ್ಪ ಕೊಟ್ರಪ್ಪ ಅರಳಿಯವರು 'ಕನ್ನಡ ಶೌರ್ಯ ಸಾಗರ' ಎಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಒಂದಿದೆ. ೧೮೯೯ ರಲ್ಲಿಗುಲ್ವಾಡಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರು 'ರೋಹಿಣಿ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು, ಇದೇ ವರ್ಷ ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರು 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರು 'ಭಾಗೀರಥಿ', ೧೯೦೫ರಲ್ಲಿ ಬೊಳಾರ ಬಾಬುರಾವ್ ಅವರು 'ವಾಗ್ದೇವಿ', ೧೯೦೮ರಲ್ಲಿ ಕೇರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು 'ಇಂದಿರಾ', ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಗಳಗನಾಥರು 'ಕುಮುದಿನಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮೊದಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಹೊರಬಂದಿತು.

ಬಿ.ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ಗಳಗನಾಥರು, ಈಶ್ವರಚಂದ್ರವಿದ್ಯಾಸಾಗರ, ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿ, ರಮೇಶಚಂದ್ರದತ್ತ ಇತ್ಯಾದಿ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿಯವರು ಇತಿಹಾಸದ ಜೊತೆಗೆ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸದರು. ಅದೇ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಆರಂಭಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾದರೆ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾದ ದೇಶೀಯ ತಂಡವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು

ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ದೇಶೀಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಆ ಏರ್ಪಾಟು ಬಹಳ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯೆಂದು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೀಡಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇದಾಗಿತ್ತು"[೩೪] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಸ್.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್. ಬ್ರಿಟಿಷರು ದೇಶೀಯ ಗುಂಪಿಗೆ ನೀಡಿದ ಸಲುಗೆ ನಂತರ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ನಮ್ಮವರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮವರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಜಾಣತಂತ್ರವನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರು ರೂಪಿಸಿದರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳವೇ ಏಕೆ ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿತು ಎಂದರೆ ೧೮೫೦ ರ ವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ನಾಯಕತ್ವವೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗದು, ಬಂಗಾಳ ಮತ್ತು ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ವಿಷಯ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಜಮೀನ್ದಾರರು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ದೇಶೀಯರ ಸಂಘಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದವು"[೩೫] ಎಂಬ ಅನಿಲಸೀಲ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವೇ ಆಗಿದೆ.

ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಗುಂಪುಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಹಿತಕಾಯುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಸ್ವಲಾಭದ ಕಡೆಗೂ ಗಮನಕೊಡುತ್ತ, ಇವರೇ ಪಟ್ಟಭದ್ರರಂತೆ ವರ್ತಿಸತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ದೇಶೀಯ ಸಂಘಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದವು. ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳಲು ವಸಾಹತು ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಸಾಹತು ಹಿಡಿತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗದ್ದವೋ ಅಷ್ಟೇ ನಿರ್ದಯವಾಗಿದ್ದವು ಕೂಡ. "ಭಾರತದ ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ ಹೊಸ ವರ್ಗಗಳ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದರೆ, ಹೊಸ ಭೂವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಳವಡಿಕೆ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮ ವಸಾಹತು ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಕುಮ್ಮಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬದಿಗೊತ್ತಲ್ಪಟ್ಟವು. ಈ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹೊಡೆತ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ, ಭಾರತೀಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇನ್ನೂ ಆ ಆಘಾತದಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಆಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಹಾಯಕ ಗುಂಪಿನವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಲ ಸಹಭಾಗಿಗಳ ನೀತಿ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳ ಅಂತರಾಳ ತಿಳಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥರಾದವರನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವೇಲು ತಂಪಿಯಂಥವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು.ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ವಿರೋಧಿ ಅವಧಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಂಥ ಬಲಗಳು ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ನಾಯಕತ್ವವು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋತಿತು. ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿಯಂಥವರಿಗೆ ಇದು ಗೋಚರವಾಯಿತಾದರೂ ಅವರು ಹೋರಾಟದ ಮುಖ್ಯನೆಲೆಯಾಗಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಆಗದ ಕಾರಣ ಯಶಸ್ಸು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ"[೩೬] ಎಂಬ ಡಾ.ಎಸ್.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭ ಎಂಥ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿಯವರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಕೂಡ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೇ ಆಗಿತ್ತು. ವಸಾಹತು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೂ ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದಲೇ ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆ, ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಒದಗಿದವು. ಹೊಸದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೇರುಗಳು ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅಖಂಡ ಭಾರತವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಸಾಹತು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವೆನಿಸಿದವು. ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ ಈ ತೆರನಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಹೊತ್ತಿನ ದೇಶೀಯ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾದವು. ಈ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡುವ ಇರಾದೆ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಈ ಸಂಘಟನೆಗಳು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಲ ಭೂಮಾಲೀಕರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದುದೇ ಆಗಿತ್ತು. "೧೮೩೦ ರಿಂದ ೧೮೪೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮಿಷನರಿಗಳ ಮತಾಂತರದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಸಮುದಾಯದವರಿಗೆ ಕೋಪವುಂಟಾಯಿತು"[೩೭]. ಈ ರೀತಿಯ ಘಟನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮತನ ತೋರಲು ಮುಂದಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವಾದುದೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ!. ಕಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ತನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತ್ತು. ಇದರ ಶಾಖೆಯೊಂದನ್ನು ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ತೆರೆಯಲು ಆಲೋಚಿಸಿದರು. ಮದ್ರಾಸ್‌ನ ಶ್ರೀಮಂತರೂ ಮತ್ತು

ಬಹುದೊಡ್ಡವರೂ ಎಂಬ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸುಚೆಟ್ಟಿಯವರು ಇದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಸಹಾಯಹಸ್ತ ಚಾಚಿದರು. ಮದ್ರಾಸ್ ಶಾಖೆ ಆರಂಭವಾಗಲು ಕಾರಣ ಹೀಗಿದೆ. "ಮದರಾಸು ದೇಶೀಯ ಸಂಘದ ಪ್ರಮುಖ ಆರೋಪವೆಂದರೆ ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಸಂಘ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರದ ನೀತಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಜನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಶಿಫಾರಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಗಮನಹರಿಸಿತು. ಹಿಂದೂ ಕೋಮಿನ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ಚಿಂತಾಜನಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತಾಳಿತ್ತು."[೩೮] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಶಾಖೆ ಆರಂಭವಾಗಲು ತಾತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ೧೮೫೨ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ದ ಹಿಂದೂ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್ಸಿವ್ ಇಂಪ್ರೂವ್‌ಮೆಂಟ್ ಸೊಸೈಟಿ' ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಈ ಸಂಘದ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. "ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತಾ ಇದು ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಹೆಣ್ಣುಮಗುವಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಉದ್ಧಾರ ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ಉತ್ಸುಕವಾಗಿದ್ದಿತು ಎಂಬುದು ಈ ಸಂಘ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಿತು. ಬಡವರಿಗೆ ಶಿಷ್ಯವೇತನಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಮುಂದಾಯಿತು. ೧೮೫೬ರ ವಿಧವಾ ಪುನರ್ ವಿವಾಹ ಕಾಯಿದೆಗೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿತು"[೩೯] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಈ ಸಂಘವು ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಸಂಘಟನೆಗಳು, ದೇಶೀಯ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಇಂಥದೇ ರೀತಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನುಳ್ಳವರು ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ನೆರವಾಗುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಸಂಘಟನೆಗಳು ತೊಡಗಿದ್ದವು. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ಮತಾಂತರ ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತ ಕೋಮುವಾದದ ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. "೧೮೭೪ ರಲ್ಲಿ 'ದ ಮದ್ರಾಸ್ ಹಿಂದೂ ವಿಡೊ ರಿಮ್ಯಾರೇಜ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್' ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಿತು. ಆದರೆ, ಉಗ್ರವಾದ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗುರಿಗೆ ಪೂರಕವಾದಂಥ ಪುರಾವೆಗಳಿವೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಂಘಗಳು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿಲ್ಲದವರಾಗಿದ್ದರು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅಂಥ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರು ನಗೆಪಾಟಲಿಗೆ ಈಡಾದರು. "ಯೂರೋಪಿನ ಜನರನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲು ಆಡಿದ ನಾಟಕವೆಂದು" ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಯಿತು. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಕುಂದುಕೂರಿ ವೀರೇಶಲಿಂಗಂರವರು ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮುಖಂಡರು ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುವ ಬೆದರಿಕೆಯನ್ನೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರು. ರಾಜಮಂಡ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡು ೧೮೭೮ರಲ್ಲಿ ಪಂತುಲು ಅವರು 'ಸೋಷಿಯಲ್ ರಿಫಾರ್ಮ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್' ಅನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ೧೮೭೪ರಿಂದ 'ವಿವೇಕವರ್ಧಿನಿ' ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಸಾಪ್ತಾಹಿಕವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ತಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಪಂತುಲು ಅವರು ಮದರಾಸು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಚರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ಮತ್ತು ಸಹಾನು ಭೂತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿದರಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಅನೇಕ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು"[೪೦] ಎಂಬ ಎಸ್.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಯಂತಹ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ಆರಂಭಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆರಂಭಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. 'ಪದ್ಮನಯನೆ', 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ', 'ವಾಗ್ದೇವಿ', 'ಇಂದಿರಾ', 'ರೋಹಿಣಿ', 'ಕುಮುದಿನಿ', 'ಭಾಗೀರಥಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಈ ತೆರನಾದ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಭಾರತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಒಂದು ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣ ಅನೇಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಎಳೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡು ಪೂರಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಸೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಕಾಳಜಿಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಬಹುಶಃ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ 'ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ' ಎಂಬುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಗಳಗನಾಥರು ೧೮೯೭ರಲ್ಲಿ 'ಪದ್ಮನಯನಾ' ಎಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅದೇ ಕಾದಂಬರಿ ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪದ್ಮನಯನಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ೧೮೯೭ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಮಾತುಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. "ಪಾರಿತೋಷಕದ ಆಸೆ ತೋರಿಸಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲ್ಹಚ್ಚಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸದೆ ಇರೆನು". ಪಾರಿತೋಷಕದ ಆಸೆ ಯಿಂದಲಾದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ೧೮೯೧ರಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘವು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದವರಿಗೆ ಮೂವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣ ದಿಂದಲೇ ೧೮೯೨ರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಭೀಮರಾವ್‌ಗದಗಕರ್ ಅವರು 'ಸೂರ್ಯಕಾಂತ' ಬರೆದು ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ೧೮೯೮ರಲ್ಲಿ 'ಪದ್ಮನಯನಾ' ಕಾದಂಬರಿಯು 'ವಾಗ್ಭೂಷಣ' ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. "೧೮೯೯ರ 'ವಾಗ್ಭೂಷಣ' ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೂಳಪ್ಪೆ ಕೊಟ್ರಪ್ಪ ಅರಳಿ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಶೌರ್ಯ ಸಾಗರ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಕಟವಾಯಿ ತೆನ್ನುತ್ತಾರೆ."[೪೧] ಗಳಗನಾಥರು ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ 'ಪದ್ಮನಯನಾ' ದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ ವಾಗಿವೆ. ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನವು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆಯದಿದ್ದು , ಅವಾಂತರ ಭಾಗದ ಹತ್ತೆಂಟು ಪುಟಗಳು ಮಾತ್ರ ಅನ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಷ್ಟರ ಹೊರತು ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಎಂಜಲವು ಬಹುತರವಾಗಿ ದೊರೆಯಲಾರದು"[೪೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಬಲವಾದ ಇಚ್ಛೆಯು ಒಂದೆಡೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಮಾದರಿಗೆ ಅನ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇದುವರೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ೧೮೯೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದಂತಹ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.

ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾವ್ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅವರನ್ನು ಕಾಡಿರುವುದು ಸಹಜ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಬಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅವರೆದುರಿಗಿದ್ದ ಮುಖ್ಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಅ)	ವೈಚಾರಿಕ ಪುರೋಗಾಮಿತ್ವ	x	ಹಳೆಯ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನ
ಬ)	ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ರೀತಿ	x	ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯತೆ
ಕ)	ಸಾಮಾಜಿಕ ದೋಷಗಳನ್ನೂ, ಅನೈತಿಕ ನಡತೆಗಳನ್ನೂ ಬೈಲಿಗೆಳೆಯುವ ಅಪಹಾಸ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ.	x	ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಆದರ್ಶವಾದಿತ್ವ"[೪೩]

ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಇದ್ದರೆ ಭಾಷೆ, ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಬಹುದೊಡ್ಡ ತೊಡಕೂ ಇದೆ. ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಾಡಿಲ್ಲ. ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಆರಂಭಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಲ್ಲರ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೇನು? ಅದು ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ರೂಪುಗೊಳ್ಳದಿರುವಾಗ ಇಂಥೆಲ್ಲ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಗಳಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಡಾ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹುಡುಕಿದ್ದಾರೆ. "ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕೊಂಚ ಬೇರಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮ ಇರುವುದು ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಜೊತೆಗೆ, ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪರಕೀಯ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ದೇಸಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ರೂಪುಗೊಂಡು ತನಗೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಪರಕೀಯ ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದೇಸಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಒಳಗೇ ಹೊಕ್ಕು ಭದ್ರವಾಗಿ ಕೂತಿದೆ. ಅದು ಹಳೆಯ ದೇಸಿ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖಾ ಮುಖಿಯಾಗಿ ದೇಸಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಅದನ್ನೂ ತನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದೇಸಿ ಕೂಡಾ ತನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಪರಕೀಯ ಯಜಮಾನನನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲ ಅನುಭವ ಇದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ

ಅನುಭವದ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದರ ತಾರ್ಕಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಎಂಬಂತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪುಗಳ ಅನುಭವ ಮುಖ್ಯನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ನಿಂತು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. (ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ಲಾರ್ಸನ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಇದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ)"[೪೪] ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ತಲ್ಲಣಗಳು ಆರಂಭಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಇರುವುದನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯ, ವಿಕಾಸದ ಸ್ವರೂಪ ಕಾಣುವುದೇ ಗಮನಾರ್ಹವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನತೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಅನುಭವದ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಲುಗಿದ ಜೀವನಗಾಥೆಗಳಾಗಲಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಜೀವನ ವಿವರಗಳಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಥಾನಕ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯದೇ ಹೋದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರೊಚ್ಚು, ಆವೇಶಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದವೇ ವಿನಃ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ನೆರಳೂ ಬೀಳದಂತೆ ಕೆಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ, ಕರ್ನಾಟಕತ್ವದ ನೋವಿನ ನೆಲೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಭವವಾಗಿ, ರೂಪುಗೊಳ್ಳದಿದ್ದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಕರವಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು 'ಸ್ತ್ರೀ' ಪರ ದೃಷ್ಟಿಯತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿದುದು ಕೂಡ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತೇನೋ? ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯತೆ ಹಳೆಯ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನವಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ತೊಡಕುಗಳು ಏಕೆ ಎದುರಾದವು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಃ ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಒಂದು ಹೊಸಕಥನ ಕ್ರಮದ ಅನುಸರಿಸುವಿಕೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಜಾನಪದ ಹಾಡು, ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದ್ದವು. "ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಭಾಗದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯನಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಕಥಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕಾರಣ, ಭಾರತೀಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು, ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು , ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು, ಕಥಾ ಸರಿತ್ಸಾಗರ, ಚೂರ್ಣಿಗಳು... ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಗ್ರೀಕ್ ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಬಹು ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಿಶ್ವ ಜಾನಪದ ಮುಖಗಳು. ಭಾರತದ ಪರಂಪರಾಗತ ಕಥಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ವಿಭಜಿಸಬಹುದು.

೧. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ನೀತಿ ಕಥೆಗಳು, ಪಾಲಿಯ ತ್ರಿಪಿಟಕಗಳು, ಜೈನರ ಚೂರ್ಣಿಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು.... ಇತ್ಯಾದಿ.

೨. ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳು : ಜಾತಕಗಳು, ಕಥಾಕೋಶ, ಪಂಚತಂತ್ರ, ಕಥಾ ಸರಿತ್ಸಾಗರ, ಸಿಂಹಾಸಂದ್ವತ್ರಿಂಶತಿ, ಹಿತೋಪದೇಶಗಳು, ಬೇತಾಳ ಕಥೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ.

೩. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಅದ್ಭುತ ಕಥೆಗಳು : ದಂಡಿಯ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ, ಸುಬಂಧುವಿನ ವಾಸವದತ್ತ, ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿ ಇತ್ಯಾದಿ."[೪೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)

ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಕ್ರಿ.ಶ.೭೦೦ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ 'ಬೃಹತ್ಕಥಾ' ಭಾರತೀಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕೃತಿ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಥಾ' ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗದತ್ತ ಒಲಿದಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಕಾರಣ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಹೊಸ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಲಿಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತೆ ಎಂದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದವು. ಅವು ಇಲ್ಲಿಯ ಸತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ನಿತ್ಯನೂತನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪರಿಶ್ರಮವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಜನ್ಮತಾಳಿತು ಎಂಬುದು ಅವಸರದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆಯೇನೋ? ಒಲಿದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ವೇಳೆ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಂಡನಾ ಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪಗಳೆಲ್ಲ ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನ. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ "ಕಾರಂತರಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಕೃಷಿ ಕಡಿಮೆ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಡಾ.ಆಮೂರರು ಈ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಉತ್ಸಾಹ ನನಗೆ

ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಕೆರೂರು, ಗುಲ್ವಾಡಿ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಪೃಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಿಗುವ ಉತ್ತರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ ರುದ್ರಬಿರುಕು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಳೆದ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗೆಗೆ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಆದರೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ನೆಲೆಯೇ ಬೇರೆ, ಅದ್ಭುತದ ಕಲ್ಪನೆ, ರಮ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ, ತನ್ಮಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ"[೪] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. (ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಪ್ಪು ಎಂದು ನನಗೆ ಖಾತ್ರಿಯಾಗಿದೆ ಲೇಖಕ ಜುಲೈ-೯೮) ಆರಂಭಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಕಾದಂಬರಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ ರುದ್ರ ಬಿರುಕು (Radical rupture) ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಸಂಗತಿಯನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸುಧಾರಣಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವು ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳು 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕಾದಂಬರಿ 'ಇಂದಿರಾ' ರಮಾಕಾಂತ-ಇಂದಿರಾಳ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು. ಇಂದಿರಾ ಕೃತಿಯೂ ಕೂಡ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರ ಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಮಾಕಾಂತ-ಇಂದಿರೆಯರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರ ದೇವಯಾನಿ. ಆದರೆ ದೇವಯಾನಿ ಇವರಿಗೇಕೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡರೆ ದೇವಯಾನಿಯ ಬದುಕೇ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳೊಬ್ಬ ಬಾಲವಿಧವೆ. ಪುನರ್ ವಿವಾಹಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲಳಾಗಿ ತನ್ನ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೆಲ್ಲ ಮಣ್ಣಾದರೂ ಅವಳಲ್ಲಿನ ಮನಸ್ಸು ವಿಚ್ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಖಪಡದಿದ್ದರೇನಾಯಿತು ಅನ್ಯರಾದರೂ ಸುಖದಿಂದಿರಲಿ ಎಂಬ ಮನೋವಾಂಛೆ ಆಕೆಯದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ರಮಾಕಾಂತ ಇಂದಿರೆಯರ ಬದುಕನ್ನು ಆಪ್ತವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಕೆರೂರರ ಕೃತಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆಯೇ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವೇ ಆದರು ಅದರ ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ರಾಜಾರಾಮ್ ಮೋಹನರಾಯ್ ಮುಂತಾದ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಅಂದು ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ದಿನಗಳವು. 'ಇಂದಿರಾ' ದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ವಿಚಾರಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿವೆ. 'ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ' ಒಂದು ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಿತ್ತು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಅನಿಷ್ಟತೆಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಇಂದಿರಾ' ವಾಸ್ತವತೆಯೊಳಗಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ನಿವೇದಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವಿನ ರುದ್ರಬಿರುಕಿನ ಮುಖವೇ ಹೌದು. ಆ ಹೊತ್ತು ಅಂಥದ್ದೊಂದು ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನಾಗಿ ಆರಂಭದ ಕೃತಿಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಂಡುದೇ ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಹೋಗಲಾಡಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕೂಡ ಹೊಂದಿದುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಗೊಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅತೀವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಮಡಿವಂತ ಸಮಾಜದ ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲ. "ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೇರುಗಳು ತಮ್ಮ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಊರಿದ್ದವು. ಅವರ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಮೂಲದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆಯಂಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಒಬ್ಬ ವೈಶ್ಯ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಶೂದ್ರ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪದೇ ಆಚರಿಸುವಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಹೊಸವೃತ್ತಿ ಬದುಕುಗಳು ಹಳೆದಯರ ಬಗ್ಗೆ ರಿಯಾಯ್ತಿ ತೋರುವಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈ ಬಿಡಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಒತ್ತಡ ಹೇರಿದವು. ವಿದೇಶಿಯನೊಬ್ಬ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ 'ಮ್ಲೇಚ್ಛ'. ಭಾರತೀಯರು ಅವನ ಸ್ಪರ್ಶವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನ ಸೇವೆಯನ್ನೂ ಅಸಹ್ಯಪಡುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೇ ಅವನಿಂದ ಮೈಲಿಗೆಯಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಈಗ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಚರಿಸು ವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಹೊಸ ನ್ಯಾಯಾಂಗವು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಜಾತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ರೈಲ್ವೆ ಮತ್ತು ಸಂಪರ್ಕಸಾಧನಗಳನ್ನು ಆಳವಡಿಸಿದ ಕಾರಣ ಈ ಬಗೆಯ ಅನೇಕ ವಿಧಿಗಳಿಗೆ ಕುತ್ತು ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪ್ರತಿರೋಧಕ್ಕೊಳಪಡದೆಯೇ ಸ್ವೀಕೃತವಾದವು ಎಂದುಕೊಂಡರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಮಡಿ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ರೈಲ್ವೆಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬೋಗಿಗಳು ಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದರು. ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ದಾದಿಯರಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಹಿಂದೂ ದಾದಿಯರನ್ನು ನೇಮಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರ ಬೇಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅಂಥ

ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ಕಾವು ಕಳೆದುಕೊಂಡವು"[೪೭] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಎಂಥ ಬಿಗಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಾಳಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ರೂಪವನ್ನು ಕಂಡ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಿತಿಗಳಿಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲಾಗದು. ಆ ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕನ್ನಡದ ಆರಂಭದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿಸಲು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವ ಹಾಗೆ ಅಂದೂ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳು ಎದುರಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕಾಣುವ ಮನಸ್ಸುಗಳಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉದಾರವಾದಿ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ಕೊರತೆಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಮಡಿವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಗುಮಾನಿ ಮತ್ತು ಅಸಹನೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಆರಂಭದ ಬರಹಗಾರರು ತೀರಾ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿತ್ತು. ಆದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತ ವಸ್ತುವೇ ಆರಂಭದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತುವಾದದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಷಯ. ಆದರ್ಶದ ಜೊತೆಗೆ ರಮ್ಯ ಜಗತ್ತು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಮ್ಯ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಬರಹಗಾರರೆಲ್ಲ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ಓದುಗರಲ್ಲಿ ವಾಚನಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಜನಪದ ಕತೆ, ಅಜ್ಜಿ ಕತೆ, ಈಸೋಪನ ನೀತಿಕತೆ, ಪಂಚತಂತ್ರ ಕತೆಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಂಗತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ ಒಬ್ಬ ವಿಧವೆ. ಆಕೆಗೆ ಮರುವಿವಾಹ ಮಾಡಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸರಳ ಸಂಗತಿಯೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾಸ್ಕರನನ್ನು ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಬಂದ ನಂತರ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಸುತಾರೆ. ಇದು ಗೌಡ ಸಾರಸ್ವತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದ ಕತೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸನನ್ನು ಪಡೆದವರು ಅಥವಾ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಸರಳ ತರ್ಕವೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿದೆ. ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು 'ಸದ್ಧರ್ಮ ವಿಜಯ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಆರರ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ವಿಜಯ ಪಡೆಯಲು ಒಂದು ಆವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅದನ್ನು ಗೆಲುವಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ತಂದು, ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ವೈಚಾರಿಕ ವಿಜಯವೊಂದರ ಸ್ವರೂಪ ವಿರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಇಂದಿರಾಬಾಯಿಯನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಕನ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಕತೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದೇ ಮಾಡಿದ ತಂತ್ರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿದರೆ ಮಡಿವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿರೋಧ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಗೆ ಮಲಯಾಳಂನ 'ಇಂದುಲೇಖ' (ಲೇ : ಚಂದುಮೆನನ್) ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು . "ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಜೀವನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ನಾವು 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು"[೪೮] ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ರಚನೆಯ ತೊಡಕಿತ್ತು. ಭಾಷೆಯ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೂ ಕಾಡಿದೆ. ಸಹಜ ಮಾತನಾಡುವ ಕ್ರಮ ಸಾಧುವೇ? ಶಿಷ್ಟಕ್ರಮ ಸಾಧುವೇ? ಒಮ್ಮೆ ಸಹಜ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟಬೇಕು, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು, ಓದುಗರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡವಂತೆ ಕಲ್ಪಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹೇಗೆ ಓಡಿದಿಡಬೇಕು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾಡಿವೆ. ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ ಹಾಗೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನಷ್ಟು ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಬಂಗಾಳಿ, ಮರಾಠಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾದರಿ

ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇವರಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರದ ಒತ್ತಡಗಳು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ ಅಂದಿನ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. "ರಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆ (ಆಡಳಿತ ಹಿಡಿತ) ನಾಮಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಜನಜೀವನದ ಬುನಾದಿ ಅರಾಜಕವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಕಡೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಮಿಷನರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಸಾರದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಅಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಆಧುನಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ತಿಕ್ಕಾಟ ಮರಾಠಿಯ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಭಿನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿವೆ"[೪೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ.

ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವರ್ಣನೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವರದಿಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿ ಓದುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕೇವಲ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ, ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಗಟ್ಟಿತನವಿಲ್ಲದವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಗಳಗನಾಥರ ಕೃತಿಗಳು ವಿವರಣೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಆದಷ್ಟು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಹಳತಾದ ವರ್ಣನಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ತೊಡಕನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಬರಹಗಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆ ವೇಳೆಗೆ ಬಂದ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕ್ರಮವೊಂದು ಅವರಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾಲದ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಸುಸಂಗತ ಶಿಲ್ಪದ ಕಡೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ತೀರಾ ಸರಳವಾದ ಹಾಗೂ ನೇರವಾದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ ನೇರವಾಗಿ ತಾವೇ ನಿರೂಪಿಸುವುದು. ಈ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸ್ತರ ಹಾಗೂ ಘಟನಾವಳಿ ಸ್ತರ ಇವೆರಡರ ಮುಖಾಮುಖಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಬಲವಾದ ಆಯಾಮವಾಗಿದೆ"[೫೦] ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕೆಲಕಾಲ ಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ೧೮೭೮ ರಿಂದ ೧೯೧೫ ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗಲು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾರಣ, ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆಡಳಿತದ ಸಂಘರ್ಷ, ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲನದಂತಹ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ.

ಗಳಗನಾಥ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರೂಪ ರಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಆದರೆ ಈ ಇಬ್ಬರ ಅನನ್ಯತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ತುಡಿದಿದೆ. ಕಾರಣ, ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯತೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಇದ್ದದ್ದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ. ಈ ತಿರುವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ, ಇಂದಿರಾ, ವಾಗ್ದೇವಿ, ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳು ತಿರುಗಿಸಿದವು. "೧೯೦೦-೧೯೨೦ರ ಕಾಲವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಯುಗ"[೫೧] ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಇಂಥ ಅವಧಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ನೀತಿಕತೆ ಹೇಳುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರಂತೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು, ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಇದುವರೆಗೆ ಇದ್ದ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯತೆಗೆ, ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಯುವ ಮನಸ್ಸು ಇವರದಾದರೂ "ಪುರಾಣ ಪುರುಷರು ವ್ಯಾಕರಣಸೂತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ"[೫೨] ಎಂದು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರೇ ಹೇಳುತ್ತ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವ ವಿಚಾರ ಗಮನೀಯ. ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಮಾರ್ಗದೆಡೆ ಪ್ರವಹಿಸಿದ ರೀತಿ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ' ಕಾದಂಬರಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಯುಗವೆನಿಸಿದ್ದ ಈ ಶತಮಾನ ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಯುಗವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ 'ಸುದರ್ಶನ', 'ರಾಜಯೋಗಿ' ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ 'ದೇವದೂತರು', 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ', ಶ್ರೀರಂಗರ 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ' ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿಯವರ 'ಬಾಳುರಿ', ಅ.ನ.ಕೃ ಅವರ 'ಜೀವನ ಯಾತ್ರೆ', 'ಉದಯರಾಗ' ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರ 'ಇಜ್ಜೋಡು' ಭಾರತೀಸುತರ 'ಧರ್ಮಸೆರೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ ಪಡೆಯಲು ಸುಮಾರು ವರ್ಷಗಳೇ ಬೇಕಾದವು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳ ವರ್ಣನಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿತು. ಆದರೂ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವಿ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯೊಂದು ಖಚಿತವಾದ ನೆಲೆಗೆ ಬರಲು ಸೂಕ್ತವಾದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ರೂಪ ಪಡೆಯುವ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಇತ್ತು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಹೀಗೆ ಸುಮಾರು ೧೮೯೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಸಾಗಿದ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ೧೯೪೦ರ ವೇಳೆಯವರೆಗೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ೧೯೦೦ ರ ಕಾಲದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು, ಮುಂದೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ೧೯೦೦-೧೯೫೦ರ ವರೆಗೆ ಸಾಗಿದ ಈ ಅವಧಿಯನ್ನು 'ನವೋದಯ ಯುಗ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಂಬಲ, ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜೀವನ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ, ಆದರ್ಶವಾದ, ಮಾನವತಾವಾದ, ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ, ನೈತಿಕತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮ, ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ, ಭಾಷಾಪ್ರೇಮ ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎದುರಾಗಿವೆ. ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆಗೆ ವಿಪುಲವಾದ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯೇ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ' ಎಂದೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಗಂಭೀರ ಬರಹಗಾರರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಾಧನ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದವು. ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಒಟ್ಟು ನವೋದಯದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಆಳ ಅಗಲಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

೨.೩ : ಕಾದಂಬರಿ : ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಹಾದಿ : ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಅಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತ ಹೊಸದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪಂಥ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. "ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಮಾರ್ಗ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ"[೫೫] ಎಂದು ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವೇದಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯವನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವ ಬರಹಗಾರರೆಲ್ಲ ಒಂದಾದರು. ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಂಘ' ಹುಟ್ಟಿತು. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಚಳವಳಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಅ.ನ.ಕೃ , ನಿರಂಜನ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಶ್ರೀರಂಗ, ತ.ರಾ.ಸು,ಅರ್ಚಕ ವೆಂಕಟೇಶ, ನಾಡಿಗೇರ ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ವಿ.ಎಂ.ಇನಾಂದಾರ್, ಕುಮಾರ ವೆಂಕಣ್ಣ, ದೇವುಡು, ಬೀಚಿ, ಚದುರಂಗ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಭಾರತೀಪ್ರಿಯ, ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ, ಕೊ.ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ, ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳ, ಎಸ್.ಅನಂತನಾರಾಯಣ, ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಮುಂತಾದ ಲೇಖಕರು ನವೋದಯ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದರು. ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಮತ್ತು ವಿಚಾರರಹಿತವಾದ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಅಪಾಯಕರವಾದುದೆಂದೇ ನಂಬಿಕೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡರು. ಭ್ರಮೆಯೊಳಗೆ ಆದರ್ಶ ಕಟ್ಟುವ ಅತಿವಾಸ್ತವಿಕೆ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ನವೋದಯದವರನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಟೀಕೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕೃತಿಗಳು ನವೋದಯದಂತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡದೆ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದುಗ ವರ್ತುಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಮಾಡಿ ಕೊಂಡು ದೀನ ದಲಿತರ ಬದುಕಿನ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತು ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಬದುಕಿನ ದಟ್ಟ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಉತ್ಸಾಹದ ಭರದಲ್ಲಿ ಅವಸರದ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿರೂಪಣಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸತ್ವಹೀನ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೂ ಕಾರಣರಾದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವಾಗ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಓದುಗ ವರ್ಗದ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ ವಸ್ತು ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾಗಿ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಷ್ಟೇ ಕೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಅ.ನ.ಕೃ, ತ.ರಾ.ಸು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಿ

ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯ ಬದ್ಧತೆಗಳು ಮಾಸಿಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಿರಂಜನರು ಸಂಯಮ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಬದ್ಧತೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿ ನಿರೂಪಣೆ ಒದಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಯ್ಯೂರಿನ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಚದುರಂಗ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಗಟ್ಟಿತನ ಪಡೆದುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ನಿರಂಜನರ ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಸಂವಹನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಪ್ಪಂದಗಳು ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡದ್ದು. ಭಾವನೆಗಳ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೂ ಭಾವುಕವಾಗದ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಅವರು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ"[೫೪] ಎಂಬ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ನವೋದಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಪ್ರಬಲ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾದರು. ಆಂತರಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳು, ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ಪರವಾದ ಧೋರಣೆ, 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ' ಘಟ್ಟ ಅಲ್ಪಾಯುಷಿಯಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. "ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಸಂಘವಾಗಿ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಡಳಿತ ಆತನ ಆಪ್ತವರ್ಗದವರ ಸೊತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಂಘ ಸೊರಗಿ ಹೋಯಿತು"[೫೫] ಎಂಬ ಎಸ್.ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಈ ಚಳವಳಿ ವಿಫಲವಾಗಲು ಅ.ನ.ಕೃ ಅವರೇ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ೧೯೪೩ ರಿಂದ ೧೯೫೦ರ ವರೆಗಿನ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುದಲ್ಲದೆ ಆದರ್ಶ, ಭ್ರಮೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಈ ತೆರನಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಋಣಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ನೆಲೆಗಳಿದ್ದರೂ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಪ್ರಕಾರ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿ ತಳಹದಿ ಪಡೆದು ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ದೊಡ್ಡ ಓದುಗ ವರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಇದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಗಮನಿಸುವಂತಹ ಸಂಗತಿ.

೨.೪ : ಕಾದಂಬರಿ : ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆ : ೧೯೫೦ರ ಮುಂಬೈ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯತೆ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಇದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ರಮೇಣ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಉಂಟಾದ ಮೌಲ್ಯಕುಸಿತ, ಬದಲಾದ ಪರಿಸರ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕೂಡ ಈ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದು ಗಮನೀಯ ಇದನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ : "ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಮೂಲ ಮನೋಧರ್ಮಗಳೆರಡೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ"[೫೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಭಿನ್ನತೆ ಇರುವ ಕಾರಣ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರು 'ನವ್ಯತೆ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನ' ಎಂದರೆ ಎಂ.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು "ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಎಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ"[೫೭] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮಶೋಧದ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುವಂತಾಯಿತು.

'ನವ್ಯತೆ' ಎಂಬುದು ಮೊದಲು ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಅರ್‌ನಾವೋ (Art Nouveau - ಹೊಸಕಲೆ) ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಮೊದಲು ಗುಣವಾಚಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದದ್ದು, ನಂತರ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. 'ನವ್ಯತೆ' ಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಹೊಸಪ್ರಜ್ಞೆ' ಯಾಗಿ ಒಂದು 'ಮನಸ್ಥಿತಿ' ಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. (" Modernity is a new consciousness, a fresh condition of the human mind"- Bradbury, 1976 : 22)"[೫೮] ಎಂದು ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು ನವ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯತೆ' ಪ್ರವೇಶವಾದ ಬಗ್ಗೆ ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ: "ಈ ಪರಿಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. 'ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಸಂ' ಎಂಬ ಪದ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ' ಎಂಬ ಪದ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗುವಂತೆ ತುಂಬ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಮಾಡರ್‌ನಿಸಂ' ಎಂಬ ಪದ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳ ಸೂಚಕವಾಗಿ 'ನವ್ಯತೆ' ಎಂಬ ಪದವು ಮಾರ್ಗ, ನವೋದಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಪದದ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಕವಾಗಿಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಳೆದ ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಡೆದಿರುವ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಈ ಶತಮಾನದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಶಕದಿಂದ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ನವ್ಯ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ"[೫೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯತೆ' ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ. 'ನವ್ಯತೆ' ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದವರು ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರು. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ೧೯೫೦ರ ಮುಂಬೈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯತೆ' ಎಂಬ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇವರ 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳು' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ರಚನೆಗಳಿದ್ದವು. ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು ಎಂಬ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. "ಒಂದು ನವಮಾನವತಾದೃಷ್ಟಿ ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವ್ಯ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಕಾವ್ಯ, ವಿಶೇಷ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಕಾವ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ಮುದ್ದಣನ ಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಈಗ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಭಾವಗೀತೆ, ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ, ಕಥನ ಕವನ, ನೀಳ್ಗವಿತೆ, ಗೀತನಾಟಕ, ಒಪೆರಾ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿತು. ಅಂತೆಯೇ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಸಮತೆ, ವಿಶ್ವಮಾನವತೆ, ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಈ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ, ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡು ಕೃತ ಕೃತ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಪೂರ್ಣವಾದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಳಹನ್ನು ಹಾಕದೆ ಉಕ್ತಿಗೆ ಸಮಗ್ರತೆಯೂ, ಕ್ರಾಂತಿಯೂ ಬರುವುದು ಕಠಿಣ. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ತನ್ನ ದಾರಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಈಗ ಮುಟ್ಟಿರುವಾಗ ಮುಂದೇನೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ - ನವ್ಯಕಾವ್ಯ"[೬೦] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಇರಾದೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗೋಕಾಕರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಬರೀಶೂನ್ಯತಾವಾದವೇ ನವ್ಯತೆಯೆಂದಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಜೀವನದ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರಣಸೃಷ್ಟಿ ನೂತನತರ ಮಾರ್ಗವೆಂದಾಗಲಿ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯದಿರೋಣ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ನವ್ಯತೆಯು ಅದರ ವಿಶಾಲ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿದೆ. ವಿಕೃತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿಲ್ಲ"[೬೧] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಗೋಕಾಕರು ಹೇಳಿದ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಏಕೆಂದರೆ, ಹೊಸದೊಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವು ಅದೇ ತಾನೆ ಹುಟ್ಟಿದುದರಿಂದ ಅದರ ರೂಪ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಡೆಯುವಂಥದ್ದು. ಗೋಕಾಕರು ಹೇಳಿದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾದವು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಅಡಿಗರೇ ಆ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅವರ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' (೧೯೫೨) ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಂಗ್ಲಕವಿಗಳಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಮಾಡಬಹುದಾದಷ್ಟು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದೆ. ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸತ್ತ್ವ ಈಗ ತೀರಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನತಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ದೋಷಗಳೆಲ್ಲ ಈಗ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿವೆ. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕಾಲೂರಿ ನಿಂತೇ ನಕ್ಷತ್ರವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದುದು ಈಗ ನೆಲಬಿಟ್ಟು ಮೇಲೇರಿ ವೇದಾಂತದ ಮಂಜಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಶಬ್ದಗಳು ಅರ್ಥದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾವವೂ ಅನುಭವವೂ ಅತಿ ಸರಳವಾಗಿ ಸತ್ಯದಿಂದ ದೂರ ದೂರ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ಇಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ವಾಸ್ತವದ ರಕ್ತದಾನ ನಡೆಯಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮಣ್ಣಿನವಾಸನೆ ಹೊಡೆಯಬೇಕು. ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಬದುಕಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕವಿಗಳು ಅರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಕವಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಎಂದೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಮರೆಯಲಾರ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವವಾದುದು, ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯವಾದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಲಾರದು. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳು ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ ಆ ವಸ್ತುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಭಾವಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಪಾಂಚಭೌತಿಕವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಆದರ್ಶವೂ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕನಸೂ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಎರಡೂ ಸೇರಿ ಆದ ಪಾಕವೇ ಕಾವ್ಯ. ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಅನುಭವಗಳ ಆದರ್ಶ ಸ್ವರೂಪದ ಕನಸಿನ ಒಂದಂಶ ಸೇರದೇ ಇದದ್ದು ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ಆಗಲಾರದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳಾದ ಇಲಿಯಟ್, ಆಡೆನ್ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ನಾವು ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು

ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಕವಿತೆ ಆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಾರದು. ಆ ಕವಿಗಳ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯಿಂದ ಹೊಸತನ ಬಂದೀತು ಆದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹೊಸ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಪಾಕದ ಪರಿಮಿತಿಗೂ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಎಂದೂ ಮರೆಯತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ"[೨] ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ಈ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ರೀತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ರಕ್ತ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಅಸಹನೆಯಿದೆ.

ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ಪಾಕ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಯಿತು.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ೧೯೫೦ ರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಗೋಕಾಕರ ನವ್ಯ, ಅಡಿಗರ ನವ್ಯ ಎಂದು ಇಬ್ಬರ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೋಕಾಕ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, ಸು.ರಂ.ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ವಿ.ಜಿ.ಭಟ್ಟ, ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್, ಕ.ವೆಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲ, ಜಿ.ಎಸ್.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಸುಮತೀಂದ್ರನಾಡಿಗ, ಎನ್.ಎಸ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ, ಎಚ್.ಎಂ.ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸೊರಬ, ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ, ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಬಿ.ಆರ್.ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವರು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದರು.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸದೊಂದು ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿತು. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ :

"(೧) ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ನೇರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಧಾಷ್ಟ್ಯ. (೨) ಅನುಭವವನ್ನು ಕೆದಕಿ ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲ. (೩) ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೂಲ್ಯಗಳ ಅವಿರತ ಶೋಧನೆ. (೪) ಭಾವನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಗಿತ್ತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತರುವ ಹವಣಿಕೆ. (೫) ಅನುಭವ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ; ಹಾಗೂ (೬) ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆ"[೬] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತಾ ನಡೆಯಿತು. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಭಿನ್ನವೂ ವೈವಿಧ್ಯವೇನೋ ಆಯಿತು ಆದರೆ, ನವೋದಯದ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಾದ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಿತು. ಭಾಷೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು, ಬಹು ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂವಹನದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗೂ ಒಳಗಾಯಿತು.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಈ ಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಕ್ರಮೇಣ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಬದಲಾದ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ಪರಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ "ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಳಹು ಹಾಕಿತ್ತಾದರೂ ಕಥಾವಸ್ತು, ತಂತ್ರವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಧೋರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಂಡುಬಂದುದು ಬಿ.ಸಿ.ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಕಥೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೇಂದ್ರ (Focus) ವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ"[೬೪] ಎಂದು ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕರು ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರವೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಿ.ಸಿ.ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ 'ಮಂದಾರ ಕುಸುಮ' (೧೯೫೩) ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಥೆಗಳ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ"[೬೫] ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯದ ಮೊದಲ ಕತೆಗಾರರಾಗಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದವರು ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರೇ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಥಾ ಪರಂಪರೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡದ್ದು ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪಸರಿಸಿತು. ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ 'ಮುಕ್ತಿ' ನವ್ಯದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯ' ಒಂದು ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಬದುಕಿನ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಕಾದಂಬರಿ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಯಶವಂತಚಿತ್ತಾಲ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಗಿರಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಟಿ.ಜಿ.ರಾಘವ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ಎಸ್.ದಿವಾಕರ, ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಕುಸುಮಾಕರ ದೇವರಗೆಣ್ಣೂರ, ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು, ಶೌರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಲೇಖಕರು ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನವ್ಯದ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವಕರ್ರೂ ಒಳಗಾಗದೇ ಕೆ.ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ರಾವ್‌ಬಹದ್ದೂರ್, ಕೆ.ವಿ.ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡರೆ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೃದುತ್ವದಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುವ ಕೋಮಲತೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ವೈಚಾರಿಕತೆ ನವೋದಯದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಇವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತಹವು. ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ವಸ್ತುಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮೌಲ್ಯವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ಈ ಮೇಲಿನೆರಡು ಘಟ್ಟಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಭಿನ್ನ. ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮುಖತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗುಳ್ಳದ್ದು. ಹತಾಶೆ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆ, ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕಾಡುತ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಾಡುವುದು. ನವೋದಯ ಕೃತಿಗಳ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಸಾಧಿಸುವ ಛಲ, ಒಂದು ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ನಾಯಕರು ಭಾವಾವೇಶಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಎದುರಿಸುವ ವಾಚಾಳಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕರು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ದುರ್ಬಲ ಮನಸ್ಸಿನವರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ದುರ್ಬಲತೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆರೋಪಿತ ದುರ್ಬಲತೆಯೂ ಆಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ, ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವರ ಮನಸ್ಸು ಸದಾ ವಿಚಲಿತ ವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ನಾಯಕರು ಆತ್ಮಶೋಧಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ನವೋದಯದ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ 'ಆದರ್ಶ' ಬದುಕಿನ ಅನನ್ಯ ಹುಡುಕಾಟ ಕಂಡುಬಂದರೆ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರ್ಶವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಂತಹ ಬದುಕು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕುಸಿತದಿಂದ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಆದರ್ಶ, ಯಾವುದು ಬದುಕು ಎಂಬ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಇವರ ಮುಖ್ಯಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಿಂದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಇವರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಇದರ ವಿರುದ್ಧಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನವೋದಯ ಕೃತಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯತೆ, ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನವ್ಯರು ಬದುಕಿನ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಅನ್ಯಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ನಿಶ್ಚಿತ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅರಿಯದೆ ತೊಳಲಾಡುವ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ನಾಯಕ ರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಕೂಡ ನವ್ಯರ ಸಾಧನೆಯೇ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಐವತ್ತು ಮತ್ತು ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಹು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅನೇಕ ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರು ಆ ಪೊರೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಿ ಸಂವೇದನೆಯಾದ 'ನವ್ಯತೆ' ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ನವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವೀ ಬರಹಗಾರರು ಈ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಲು ಕಾರಣಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸಬೇಕಿದೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಅನುಕ್ರಮತೆ ಯೊಳಗೇ ಈ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ತಿರುವು ನವ್ಯದ ನಂತರ ಆದದ್ದು. ಅಂದರೆ ನವ್ಯದ ಬರಹಗಾರರೇ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಂತರ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದರು. ಈ ತಿರುವು ಅಥವಾ ಹೊಸತನ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸತಕ್ಕುದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊಸತನ ಅಥವಾ ಬದಲಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು 'ನವ್ಯೋತ್ತರ ಮಾರ್ಗ' ಅಥವಾ 'ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಡಾ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು "ಮೊದಲನೆಯದು ಮೂಲ ನವ್ಯ, ಎರಡನೆಯದು ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ"[೬೬] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ಈ ಭಿನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು.

೨.೫ : ಕಾದಂಬರಿ : ಹೊಸಹೆಜ್ಜೆ : ನವ್ಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾಲವನ್ನು 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸೂಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಅರವತ್ತರ ದಶಕವೆಂದರೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ಕಾಲ"[೬] ಎಂಬ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ, ನವ್ಯಕತೆ ವ್ಯಾಪಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲತೆಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಆ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ರಚನೆಯಾದ ಸಂಗತಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಬರೆದವರೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಬರೆದಿದ್ದುದು ಕೂಡ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ, ನವ್ಯ ಕತೆ ಬೆಳೆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಳಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದರೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಭಾಸವಾಯಿತೇ ವಿನಃ ನವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ವೈವಿಧ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. "ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೇಕಾದ 'ವಿಶಾಲ' ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಸಣ್ಣಕತೆಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಭೂಮಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇನೋ ಎಂದು ನನಗೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೊದಲಿನ ಒಂದೆರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ನಂತರ ತಣ್ಣಗಾಗುತ್ತದೆಯೇನೋ? ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಸ್ತೃತ ಪರಿಚಯಬೇಕು, ಒಂದು ಉದಾರಮತವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಬೇಕು. ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಖುಷಿಪಡುವ ಲವಲವಿಕೆ ಬೇಕು. ನವ್ಯತೆಯ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಚುಟುಕು ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ತೀವ್ರತೆ ಇದೆಯೇನೋ. ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸೀಮೆಯನ್ನೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಎಳೆದೆಳೆದು, ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಸಿ ಕಪ್ಪೆ ಹೋರಿಯಾಗಲು ಹೋದಂತೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮೊರೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಥಾಮಸ್ ಮಾನ್, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ರ ಇಡಿಯ ಜೀವನವನ್ನೇ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಸಮಗ್ರೀಕರಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ, ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವೇನೋ. ಪ್ರೇಮಚಂದ, ಶರಶ್ಚಂದ್ರ, ಕಾರಂತರು ಬರೆಯುವ ರೀತಿ ನವ್ಯತೆಗೆ ಹೊರತಾಗಿದೆ ಯೇನೋ. ಕೊನೆಗೂ ಚಿಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ 'ಸಂಸ್ಕಾರ', 'ಕಾಡು', 'ಒಡಲಾಳ', 'ಸ್ವರೂಪ' ಗಳೇ ನವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದವು. ಉಳಿದ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಜೀವವೇ ಹರಿದಾಡಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುವುದು. ಕದಾಚಿತ್ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಪ್ರಮುಖವಾದ ನವ್ಯತೆಗೆ ಜೀವನ ವಿಚ್ಛಿದ್ರವಾಗಿಯೇ ವಿಘಟನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸುವುದರಿಂದ ವಿಶಾಲ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಪ್ರತಿಫಲವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ, ತುಣುಕು ತುಣುಕಾದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಚಿಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರವೇ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ"[೭] ಎಂಬ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಸ್ವತಃ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿರುವ ಇವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವಂತಹ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. 'ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೊದಲಿನ ಒಂದೆರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ತಣ್ಣಗಾಗುತ್ತದೆಯೇನೋ' ಎಂಬ ಇವರವೇ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬಾ ಮೌಲಿಕವಾಗಿವೆ. ನಾವು ಯಾರನ್ನು ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅವರು ಬರೆದ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳು ಅಪ್ಪಟ ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಒಂದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಆರಂಭಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ನಂತರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಸುಕಾದರು. ಕೆಲವರು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಾದರು. ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡಂದಿನಿಂದ ನಿರಂತರವಾದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಏಕಾಂಗಿತನ, ಭ್ರಮನಿರಸನ, ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. 'ಕಾಮ' ಬಹುಪಾಲು ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಆದ ಮೌಲ್ಯಕುಸಿತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಕಾಮದ ಸುತ್ತಲೇ ತಿರುಗುವ ಆತ್ಮರತಿಯ, ಹತಾಶೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ನರಳತೊಡಗಿತು. ಎಲ್ಲೂ ಬದುಕಿನ

ಅದಮ್ಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಆಗದಿದ್ದುದು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮಿತಿಯೆನ್ನದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿವಂತ ಪೀಳಿಗೆಯ ಬರಹಗಾರರು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದುದು ಮತ್ತೊಂದು ಮಿತಿಯಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನೆರಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ, ಸ್ವತಃ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ 'ನವ್ಯತೆ' ಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆಗಳು ಮೂಡಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಅಲ್ಲದೇ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುಗ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ದವರಲ್ಲಿ ಇದು ಆರಂಭಗೊಂಡು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತು. ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಎಂದೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಓದುಗ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆತ್ಮರತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಎಂದೂ ಯೋಚಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲ ಪೊಳ್ಳು ಎಂಬ ವಿಚಾರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಬಡತನ, ಹಸಿವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮುಖಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸದೇ ಹೋದುದು ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಪರಂಪರೆ, ಜಮೀನುದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ದೊಡ್ಡ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನಗಳು, ಜಮೀನ್ದಾರರು, ದೇಸಾಯಿಗಳು ಜೀವನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಆ ವರ್ತನೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮುಖಗಳು ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನ ಗಂಭೀರ ಆರೋಪಗಳು ಇವರ ಮೇಲೆ ಬಂದುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. "ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ನವ್ಯದೊಳಗೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ ಮುಂತಾಗಿರುವ ಬರಹಗಾರರು ಹೊರ ಬಂದದ್ದು ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತಿರುವುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು"[೧೯] ಎಂಬ ದೇವಯ್ಯ ಹರವೆಯವರ ಮಾತುಗಳು ನವ್ಯದೊಳಗಿಂದ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಗೆ ಬಂದುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ೧೯೫೦ ರಿಂದ ೧೯೭೦ರ ವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ 'ನವ್ಯ' ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸಿತು. ೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ಅಂಚಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ೧೯೬೮ ರಿಂದ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಚಳವಳಿ, ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೂ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡಪರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚಳವಳಿಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಪಲ್ಲಟಗಳು, ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ, ಜಯಪ್ರಕಾಶ ನಾರಾಯಣ ಈ ತೆರನಾದವರು ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರು. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. "ದೆಹಲಿಯ ಲೋಕಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಜೆ.ಹೆಚ್.ಪಟೇಲರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿ ಸುದ್ದಿಮಾಡಿದ್ದು ಸಮಾಜವಾದಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕೋಣಂದೂರು ಲಿಂಗಪ್ಪ, ಶಾಮಣ್ಣ, ತೇಜಸ್ವಿ, ಕೆ.ಜಿ.ಮಹೇಶ್ವರಪ್ಪ, ಬಂದಗದ್ದೆ ರಮೇಶ ಮೊದಲಾದ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಹುರುಪು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತ್ತು"[೨೦] ಎಂಬ ಮಾತುಗೊಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಏಕೆಂದರೆ, ನವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಾದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನುಳ್ಳವರು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ನೆಲೆಗಳು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು ನವ್ಯರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ ಕಾರಣ ಅವರು ಕೂಪಮಂಡೂಕದಂತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. "ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ವರೆಗೆ (೧೯೫೦-೧೯೭೨) ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಮೆರೆದು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ರಾಮಾನುಜನ್, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ತಿರುಮಲೇಶರಂಥ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿತು. ಕನ್ನಡದ ಈ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅದೇ ಕಾಲದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು. ಇವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಂವೇದನೆ-ಆಕೃತಿ, ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅನುಭವಜನ್ಯವಾದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ನವ್ಯದವರು ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದರು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾದ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಡಾ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸದ್ಯದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡುವ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಇದು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ಸುತ್ತುವುದು. ನವ್ಯದ ಆಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ

ವಾಸ್ತವ ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದಲ್ಲ. ಈ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಅದು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥ ಮಾತು. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಲಂಕೇಶರ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥನದ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದು - 'ದಿ ವರ್ಲ್ಡ್ ಈಸ್ ಟೂ ಮಚ್ ವಿದ್ ಅಸ್' (೧೯೬೯ : ೧೦-೧೧).ನವ್ಯದ ಎಲ್ಲರ ಬರಹಗಳು ಅತಿ ಎನ್ನುವ ಏಕಾಂಗಿತನವನ್ನು, ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರ ಸರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಕೀರ್ತಿಸತೊಡಗಿದವು. ಹೀಗೆ ಕೀರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣವೂ ಹೌದು. ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಗುಣ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಇಂಥ ಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಒಂದು ಮಿತಿಗೊಳಪಡುತ್ತದೆ"[೬೧] ಎಂಬ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆಯವರ ಮಾತುಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಹೇಗೆ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಇತ್ತೇನೋ? ಆದರೆ ಅಂಥದೊಂದು ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಮೊದಲು ಮಾತನಾಡಿದವರು ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇಂದಿನ ಗತಿ ಬದಲಾಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' (೧೯೭೩) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ನಿಸ್ತೇಜತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸಿದರು. "ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಸ್ತೇಜಗೊಂಡಿದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರದ ಹೊಸ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಅದು ಹೊರಲಾರದುದೇಕೆಂದರೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿರುವ ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರಗಳು. ಕೇವಲ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಅದರ ಸಾಹಿತಿ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡ ಅದರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರತನ. ಈ ಮೂರೂ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗಿರುವ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಬಹುಪಾಲನ್ನು ಉಚ್ಚವರ್ಗ ಮತ್ತು ಜಾತಿಗಳೂ ತಿಂದು ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಕ್ಷರತೆ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟೊತ್ತುವ ಪಶು ಸದೃಶ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯ ಒಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮೇಲುಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗದವರ ಸೊತ್ತಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸುವ ಯತ್ನ, ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಯೋಜನೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮ. ಭಾಷೆಯು ಹೀಗೆ ಕೇವಲ ಉಳ್ಳವರ ಸೊತ್ತು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗತೊಡಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಈಗ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬಯಸುವುದೇ ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯಾಗುವ ಹೊತ್ತು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಅಂಥದ್ದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ನಾವು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಹೃದಯಸ್ತೋಮವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಸಮಾಜವೆಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಎರಡನೆಯದು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಂದಲೇ ಆಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇಡಿಯ ಒಂದು ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗ ಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಪಾಠ ಹೇಳುವವರ ಕುಲಕಸುಬಿನಂತಾದರೆ, ಅದು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗೇ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದರೂ ಆ ನಾಗರಿಕತೆ ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾದುದು. ಇದು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಮೇಲಿನ ತಿರಸ್ಕಾರವೇ ಆಗಲಿ, ಅವಹೇಳನವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನ ವೃತ್ತಿಯು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದದ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವದ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿನ ಏಕತಾನ, ಅನುಭವ, ಶೈಲಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕಳ್ಳಸಾಗಾಣಿಕೆ, ಪ್ರಕಾಶಕ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಬರಹಗಾರರೊಡಗೂಡಿದ ವಂಚಕರ ಜಾಲಗಳು, ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಈ ಮೂರೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಾಗೂ ಕಾಲೇಜುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗಿರುವ ವರ್ಗ, ಬಡ್ತಿ, ನೇಮಕ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕೆಟ್ಟ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಕೆಟ್ಟ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಸಾಹಿತಿ ಸಮುದಾಯವೇ ಕಾರಣ.

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಗೌರವ ಭಾಜನರಾದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರನ್ನು ಟೀಕಿಸುವುದು ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಜನ ವಿದ್ವತ್ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಚರ್ಚೆ ಸಮಾವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ನಾಜೂಕಿನ ವಾತಾವರಣ ಒಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಕೇವಲ ಆತ್ಮ ಗೋಚರ ಮಾತ್ರವಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಸಮುಚ್ಚಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ನೇರವಾದ ಸರಳವಾದ ಅನ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯದೆ ಸಂಕೋಚದಿಂದ ಓಡಿಬಿಡುವಂತೆ ಅತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೆಣಸಿನ ಹೊಗೆ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂರನೆಯದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರತನ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮೂಲಗಳು ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಎರವಲು ತಂದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗೆ ವಿಸ್ತೃತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ಕ್ರಾಂತಿಗಳು ಇದೆ ರೀತಿ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಅವುಗಳ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಭವಿಸಿದ ಘರ್ಷಣೆ, ಹಳೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚಾರಪದ್ಧತಿ, ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲದರ ವಿರುದ್ಧದ ಆಂದೋಳನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಚಳವಳಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಾದಂತೆ ಭಾಷೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆ ರಾಜಕೀಯ ಆಂದೋಳನ ಮೊದಲಾದ ಜೀವನದ ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ, ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಹಿರಿಯರೂ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೂ ಆದ ಕೆಲವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳಾದರೂ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಜನ ಬಳಕೆ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದವರು ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಈಚಿನ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ರಿಲಿಜಿಯಸ್ ಆಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಅಸಮಾನತೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಸತಿಪದ್ಧತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಜನತಾ ದ್ರೋಹಿಯಾದವನೊಬ್ಬ ಮಾತ್ರ ರಿಲಿಜಿಯಸ್ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕೊನೇ ಪಕ್ಷ ಅಂತರಿಕವಾಗಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸೆಕ್ಯೂಲರ್ ಎರಡೂ ಆಗಬಹುದೇನೋ! ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಸುಳಿವೇ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಈ ಮೂರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅವನತಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮೂಲಗಳು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಕರಗಳು, ಇದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ತಾತ್ತ್ವಿಕನಾಗಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂದೀತು. ಹೊಸ ಉಪಮಾನಗಳು, ಹೊಸ ಪದಪುಂಜಗಳು, ಹೊಸ ಅಚ್ಚುಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಇವುಗಳಿಂದಲ್ಲ"[೨೩] ಎಂಬ ಈ ಮಾತುಗಳು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸತೆರನಾದ ಜನಪರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯತ್ತ ಸಾಗಬೇಕೆಂಬ ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಲೇಖಕರು ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾದರು. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುವ ಮುನ್ನವೇ ಹೊಸತನದ ಹುಡುಕಾಟದ ತಲ್ಲಣಗಳು ಒಳಗೊಳಗೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಮಾತುಗಳ ನಂತರ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗಿದವು. ೭೦ ರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಹೊಸತನ ಮುಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗತೊಡಗಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳು ನವ್ಯದೊಡಲಿನಿಂದಲೇ ಮೂಡಿವೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ವನ್ನು ಬರೆದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಭಾರತೀಪುರ' ವನ್ನು 'ಕಾಡು' ಬರೆದ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣ 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ', 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು, 'ಬಿರುಕು' ಬರೆದ ಲಂಕೇಶರು 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ' ವನ್ನು 'ಸ್ವರೂಪ' ಬರೆದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು 'ಕರ್ವಾಲೋ', 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ' ವನ್ನು 'ಮೂರು ದಾರಿಗಳು' ಬರೆದ ಚಿತ್ತಾಲರು 'ಶಿಕಾರಿ', 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಇವರೆಲ್ಲ ನವ್ಯದ ಪೊರೆ ಕಳಚುತ್ತ ಹೊಸದೊಂದು ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮುಂದಾದರು.

'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಲೇಖಕರ ಒಂದೇ ಕೃತಿ. ಕೆಲವು ಲೇಖಕರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ವಿಶೇಷತೆಯಿಂದಲೂ,ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ' ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ವಿರಳ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಆಗದೇ ಇರುವ ಕಾರಣ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧.	ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ	:	ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ	ಪುಟ.೧-೨೫
೨.	ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ	:	ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು	ಪುಟ.೨೩
೩.	J.C.Catford	:	A Linguistic Theory of Translation	ಪುಟ.೨೦
೪.	ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕಿತ್ತೂರ	:	ಗಳಗನಾಥ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು	ಪುಟ.೧೩೮
೫.		:	------------ ಅದೇ ------------	ಪುಟ.೧೩೮
೬.	ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ	:	ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ : ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ : ೧೯೮೩.	ಪುಟ.೨೦೩
೭.	ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಭರಣ್ಯ	:	ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ : ಪ್ರಭಸ ಬಿಡುಗಡೆ, ಮಧುರೈ : ೧೯೯೦	ಪುಟ.೫
೮.	ಪಿ.ವಿ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ	:	ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು : ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೭೩	ಪುಟ.೩೮
೯.	ಶಂಕರಪಾಟೀಲ (ಸಂ)	:	ಕಾದಂಬರಿ ದರ್ಶನ : ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕ ಸತ್ಕಾರ ಸಮಿತಿ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ- ಧಾರವಾಡ : ೧೯೭೪	ಪುಟ.೧೧
೧೦.	ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ	:	ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವರೂಪ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ : ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೯.	ಪುಟ.೧
೧೧.		:	------------ ಅದೇ ------------	ಪುಟ.೨೮
೧೨.	ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ	:	ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ : ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ : ೧೯೮೩.	ಪುಟ.೨೬೧
೧೩.	Perch Lubbock	:	Letters ed: London : 1920 : Vol-1	ಪುಟ.೩೩೨
೧೪.	ಪಿ.ವಿ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ	:	ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು : ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ,ಧಾರವಾಡ : ೧೯೭೩.	ಪುಟ.೩೦
೧೫.	ವಿಲಿಯಂ ಹೆನ್ರಿ ಹಡ್ಸನ್ (ಅನುವಾದ : ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ)	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವೇಶ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ ನಿಯಮಿತ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೭೪.	ಪುಟ.೧೨೯
೧೬.	ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್	:	ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ : ಸಂ.೪	ಪುಟ.೪೬೪
೧೭.	ಜಿ.ಎಸ್.ಅವಧಾನಿ (ಸಂ)	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೯೧ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.	ಪುಟ.೧೦೭
೧೮.		:	------------ ಅದೇ ------------	ಪುಟ.೧೦೮
೧೯.		:	------------ ಅದೇ ------------	ಪುಟ.೧೦೭
೨೦.	ಪಿ.ವಿ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ	:	ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು : ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ,ಧಾರವಾಡ : ೧೯೭೩.	ಪುಟ.೬೨
೨೧.	ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್	:	ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ : ಸಂ.೪	ಪುಟ.೪೬೬
೨೨.	ಜಿ.ಎಸ್.ಅವಧಾನಿ (ಸಂ)	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೯೧ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.	ಪುಟ.೧೦೭
೨೩.	ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ (ಸಂ)	:	ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೨೦೦೦.	ಪುಟ.೩೬
೨೪.	ಕೆ.ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ	:	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ : ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ರಾಮಯ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೭೪.	ಪುಟ.೧೭

೨೫.	ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ) :	ಪಂಪ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೭೪	ಪುಟ.೨೯೪
೨೬.	ಕೆ.ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ :	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ : ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ರಾಮಯ್ಯರಸ್ತೆ , ಮೈಸೂರು : ೧೯೭೪	ಪುಟ.೧೮
೨೭.	ಡಾ.ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ :	ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ನಡೆದು ಬಂದ ರೀತಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೮೯	ಪುಟ.೫
೨೮.	:	------------ ಅದೇ ------------	ಪುಟ.೫
೨೯.	ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ :	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಹಂಪಿ : ೧೯೯೭.	ಪುಟ.೩೦೬
೩೦.	ಟಿ.ಸತೀಶ್ ಯು.ಪೈ. (ಸಂ) :	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಹಿನಿ : ತುಷಾರ : ದಿ ಮಣಿಪಾಲ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್ ಲಿ., ಮಣಿಪಾಲ್ : ೧೯೯೩.	ಪುಟ.೨೬
೩೧.	ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕಿತ್ತೂರ :	ಗಳಗನಾಥರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ೧೯೭೮	ಪುಟ.೧೪೯
೩೨.	ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ :	ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ನಡೆದು ಬಂದ ರೀತಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೮೯	ಪುಟ.೧೨
೩೩.	ಶಂಕರಪಾಟೀಲ (ಸಂ) :	ಕಾದಂಬರಿ ದರ್ಶನ : ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕ ಸತ್ಕಾರ ಸಮಿತಿ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ- ಧಾರವಾಡ : ೧೯೭೪	ಪುಟ.೫
೩೪.	ಡಾ.ಎಸ್.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ (ಅನು : ಸಿ.ನಾಗಣ್ಣ) :	ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೨೦೦೦.	ಪುಟ.೨೩
೩೫.	:	------------ ಅದೇ ------------	ಪುಟ.೨೪
೩೬.	:	------------ ಅದೇ ------------	ಪುಟ.೨೪
೩೭.	:	------------ ಅದೇ ------------	ಪುಟ.೩೦
೩೮.	:	------------ ಅದೇ ------------	ಪುಟ.೩೦
೩೯.	:	------------ ಅದೇ ------------	ಪುಟ.೩೨
೪೦.	:	------------ ಅದೇ ------------	ಪುಟ.೪೩
೪೧.	ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕಿತ್ತೂರ :	ಗಳಗನಾಥರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ೧೯೭೮	ಪುಟ.೨೧೦
೪೨.	ಗಳಗನಾಥ :	ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪದ್ಮನಯನೆ	ಪುಟ.೨
೪೩.	ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ :	ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ನಡೆದು ಬಂದ ರೀತಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೮೯	ಪುಟ.೧೦
೪೪.	ಡಾ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ :	ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ : ೧೯೯೬	ಪುಟ.೨೯೨
೪೫.	ಜಿ.ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಪ್ಪ (ಸಂ) :	ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು : ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೮೩	ಪುಟ.೫
೪೬.	ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ :	ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ :೧೯೯೮	ಪುಟ.೩೯
೪೭.	ಡಾ.ಎಸ್.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ (ಅನು : ಸಿ.ನಾಗಣ್ಣ) :	ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ : ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೨೦೦೦	ಪುಟ.೨೭
೪೮.	ಡಾ. ಜಿ.ಎಂ.ಹೆಗಡೆ :	ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ : ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಶತಮಾನದ ಸಂಭ್ರಮ : ದಿನಾಂಕ: ೨೮.೧೧.೧೯೯೯	ಪುಟ.೧
೪೯.	ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ :	ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು : ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಲಕ್ಕಸಂದ್ರ ಬಡಾವಣೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.೩೦ : ೧೯೯೭.	ಪುಟ.೨೮೧

೫೦.		------------- ಅದೇ -------------	ಪುಟ.೨೮೩
೫೧.	ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ :	ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ನಡೆದು ಬಂದ ರೀತಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೮೯	ಪುಟ.೧೨
೫೨.	ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ :	ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ	ಪುಟ.vi
೫೩.	ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ) :	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦.	ಪುಟ.೪
೫೪.	ಹೆಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ :	ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ,ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೨.	ಪುಟ.೮೩
೫೫.	ಪ್ರೊ: ಕೆ.ಜಿ.ನಾಗರಾಜಪ್ಪ (ಸಂ):	ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೯.	ಪುಟ.೭೨
೫೬.	ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ :	ಗತಿಬಿಂಬ : ೧೯೭೪	ಪುಟ.೮೦
೫೭.	ಎಂ.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ :	ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ : ೧೯೭೬	ಪುಟ.೯
೫೮.	ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ :	ನವ್ಯತೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦	ಪುಟ.iv
೫೯.	ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ:	ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ : ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ : ೧೯೮೩.	ಪುಟ.೨೮೫
೬೦.	ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ :	ನವ್ಯತೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦	ಪುಟ.೩೧
೬೧.	ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ :	ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೭೫.	ಪುಟ.೪೩
೬೨.	ಎಂ.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ :	ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ : ೧೯೫೨	ಪುಟ.೪
೬೩.	ಡಾ.ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ :	ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ : ೧೯೯೦.	ಪುಟ.೯
೬೪.	ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ (ಸಂ) :	ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು : ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ನವದೆಹಲಿ : ೧೯೮೩.	ಪುಟ.೧೪
೬೫.	ಡಾ.ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ :	ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ : ಅಜಂತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೬.	ಪುಟ.೧೪
೬೬.	ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ (ಸಂ) :	ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೮೯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೨.	ಪುಟ.೧೨೯
೬೭.	ಡಾ.ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ :	ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ : ೧೯೯೦.	ಪುಟ.v
೬೮.	:	------------- ಅದೇ -------------	ಪುಟ.೮-೯
೬೯.	ದೇವಯ್ಯ ಹರವೆ :	ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೧	ಪುಟ.೪೫
೭೦.	ಡಾ.ಸಿ.ಆರ್.ಗೋವಿಂದರಾಜು:	ಕನ್ನಡ ಚಳವಳಿಗಳು : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ	ಪುಟ.೫೨
೭೧.	ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ :	ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦.	ಪುಟ.೩೨
೭೨.	ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ :	ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು : ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸರಸ್ವತೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೯೭.	ಪುಟ೨-೪

ಅಧ್ಯಾಯ ೩
ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆ

೩.೧	ನವ್ಯ	:	ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ
೩.೨	ನವ್ಯೋತ್ತರ	:	ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆ - ಪರಿವರ್ತನೆ
೩.೩	ನವ್ಯೋತ್ತರ	:	ಲಕ್ಷಣಗಳು
೩.೪	ನವ್ಯೋತ್ತರ	:	ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆ

೩.೧ ನವ್ಯ : ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ :ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳಿವೆ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ದಲಿತಸಾಹಿತ್ಯ. ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನಿಸದೆ 'ನವ್ಯ' ವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. 'ನವ್ಯ' ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ನವ್ಯ' ದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ೧೯೫೦ ರಿಂದ ೧೯೭೦ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ೧೯೫೦ ರಿಂದ ೧೯೮೦ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕುರಿತಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. "೧೯೫೦-೧೯೮೦ ರ ವರೆಗಿನ ಮೂರು ದಶಕಗಳಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟವಾಗಿ 'ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ವೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ"[೧] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ.

"ನಲವತ್ತರಿಂದ ಅರವತ್ತರ ದಶಕದವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಶಬ್ದೇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಪಲ್ಲಟ ಉಂಟಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಜನ್ಮತಾಳಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಈಗ ನಾವು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ"[೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್.

"ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಲ್ಕನೇ ಘಟ್ಟವನ್ನು ನಾವು ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ನವ್ಯದ ಆನಂತರ, ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೧೯೭೦ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಅದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ"[೩] ಎಂದು ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆಯವರು ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭವಾದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಂದರೆ ೧೯೭೦ ರವರೆಗೆ 'ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಇವರ ಗ್ರಹಿಕೆ. "೧೯೫೦ ರಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೯೭೦ ರವರೆಗೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಮೇಣ ಅವಸಾನದತ್ತ ಸಾಗಿತು"[೪] ಎಂದು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಆಲೂರು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಕೊರತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವವರಿಗೂ ತೊಡಕಿದೆ, ಕಾರಣ ಅಂತರ ಏರ್ಪಡದಿದ್ದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಮಾತುಗಳು ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ 'ನವ್ಯ' ಘಟ್ಟವು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗಿತೇ ಎಂಬುದು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಕೂಡ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಮೂಲ ನವ್ಯ, ಎರಡನೆಯದು ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ. 'ಬಿರುಕು' ಮೂಲ ನವ್ಯದ್ದು. 'ಮುಸ್ಸಂಜೆ' ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯದ್ದು. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಮತ್ತು 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' ಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಪಟ್ಟಿ ಉದ್ದವಿದೆ"[೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ನಿರಂತರತೆ ಸಾಧಿಸದ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಪದವು ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ನವ್ಯತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ನವೋದಯ', 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ', 'ನವ್ಯ' ಎಂಬ ಮೂರುಘಟ್ಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಗೊಂದಲವೂ ಇಲ್ಲ.

ಆದರೆ 'ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿ ಆ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರೂ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೊಂದನ್ನು ಕೂಡ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದೇಕೆ? ಈ ಶಬ್ದದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಪದ 'ನವ್ಯದಿಂದ ಮುಂದಿನದು' ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಲೇಖಕರು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅದನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಪದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಹಾಗೆಯೇ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. "ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಮೂರರ ಹೆಸರಿನ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಗೊಂದಲವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಗೊಂದಲವಿರುವುದು ಕೊನೆಯದರ ಹೆಸರಿನ ಬಗೆಗೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರನ್ನು ತಮಗಿಷ್ಟ ಬಂದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ನವ್ಯರಿಗೆ ಅದು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಆಯಿತು. ನವ್ಯವೆಂದರೆ ಅಡಿಗ, ಅಡಿಗ ಎಂದರೆ ನವ್ಯ ಎನ್ನುವವರಿಗೆ ಅದು 'ಅಡಿಗೋತ್ತರ' ಆಯಿತು. ಕೆಲವರಿಗೆ 'ಬಂಡಾಯ' ಆಯಿತು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರಿಗೆ 'ದಲಿತ' ಆಯಿತು. 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಪದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ 'ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವ ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಏನನ್ನೂ ಸೂಚಿಸದ' ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಪದವಾಯಿತೋ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟ, ಅನಿಶ್ಚಿತ ಅರ್ಥ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಬಂಡಾಯ ಅಥವಾ ದಲಿತ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೂರೂ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ ಅವಶ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ; ಅದು ನವ್ಯದ ನಂತರ ಬಂದದ್ದು. ನವ್ಯ ದೊಂದಿಗೆ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಂಥ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದು, ನವ್ಯದ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೆಲವಕ್ಕೆ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಡ್ಡಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಹಳ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ"[೬] ಎಂದು ಸಿ.ಆರ್.ಯರವಿನ ತೆಲಿಮಠ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಚೆ.ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅವರೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಮೊದಲನೆಯದು ನವೋದಯ, ಎರಡನೆಯದು ನವ್ಯ, ಮೂರನೆಯದು ನವ್ಯೋತ್ತರ. 'ನವ' ಎಂದರೆ ಹೊಸ ಎಂದರ್ಥ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಇದು ಮತ್ತೆ ಹೊಸದೇ. ಅಂತೆಯೇ 'ನವ' ಉದಯವಾಯಿತು, ನವ್ಯವಾಯಿತು. ನವ್ಯದ ಉತ್ತರಕ್ಕೂ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ಘಟ್ಟ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವದಲ್ಲ. ಮೊದಲೆರಡು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಹೆಸರಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟು ಗೊಂದಲ ಏರ್ಪಡದಿದ್ದರೂ ಮೂರನೆಯದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಹೆಸರುಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸರಿಯಾದ ಹೆಸರನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ನೆಲೆಸಿರುವ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಬೇಕಾದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರನ್ನು ತಮಗಿಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ತಮಗಿಷ್ಟ ಬಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಳೆದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನವ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸಹಜವಾಗೇ ನವ್ಯೋತ್ತರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಮುಂದೆ ಈ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದೊಂದು, ಸಮರ್ಥವಾದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಜನ್ಮವೀಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ"[೭] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಪದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಚೆ.ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯವರು ಈ ಶಬ್ದವು ಗೊಂದಲವಾಗದಂತೆ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಪದವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.ಒಂದು ವೇಳೆ ಬಳಕೆಯಾದದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇ ಆದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಕೊರತೆಯಿದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇದ್ದಿರುವುದೇ ಆದರೆ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂದರೆ 'ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈಗ 'ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಇವು ಕೂಡ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಪದವನ್ನು ಯಾವುದರ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. "ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವಿಲಾಸವಾಗಿ, ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತ ತತ್ಕಾಲೀನತೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ"[೮] ಎಂಬ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ (ಅಂತ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ, ಬೀಸು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ) ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತೇ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕು ಚಲನಶೀಲವಾದುದು. ಪರಿವರ್ತನೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟವು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣರಾದ ಬರಹಗಾರರೇ ಆ ಘಟ್ಟದಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವ ಕ್ರಮಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗಲೂ ನಿರಂತರತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಚಲನಶೀಲತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಶಯಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ವಾಗಿವೆ. "ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಅಡಿಗರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರನ್ನು ನವ್ಯತೆಯ ಮಿತಿಗಳಿಗೇ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುವುದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದರ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಗಿಂತ ಸಮಾಜಾಭಿಮುಖತೆಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. 'ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ' ದ ಹಿಂದಿನ ಎರಡೂ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಡಿಗರ ಪ್ರಮುಖ ಆಸ್ಥೆ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಆರೋಗ್ಯ ಅನಾರೋಗ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದದ್ದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು"[೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಡಿಗರೂ ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆಗಳಿಂದ ಸಮಾಜಾಭಿಮುಖತೆಯೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿಯವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ನವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿದುದು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಎರಡನೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ 'ಮಾಯಾವಿ' (೧೯೬೮) ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬಲವಾದ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು"[೧೦] ಎಂಬ ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನವ್ಯದ ನಿಚ್ಚಳತೆ ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ ಅವರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕವಿಯ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿರುವುದು ಸಹಜ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಕವಿಗೂ, ಲೇಖಕನಿಗೂ, ಕತೆಗಾರನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಘಟ್ಟ ಬದಲಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಸಂವೇದನೆ ಪೂರ್ಣ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೊಸತನ ಬಂತು ಎಂದೂ, ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರೂ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದುಕೊಂಡರು ಎಂಬುದು ಕೂಡ ವಿತರ್ಕವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನವೋದಯ' ಎಂದೋ ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು, ಇಂದು ನವೋದಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಕೂಡ ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. "ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥೂಲ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೇನೇ ಇರಲಿ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ತೊಡಕು ತೊಡಕಾದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯತೆ' ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಸಂಪೂರ್ಣವಾದುದು ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನಮಗೆ ಈಗ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಚಂಡ ಮದ್ದಳೆ' ಯ ಅಡಿಗರನ್ನು 'ನವ್ಯ ಕವಿ' ಯೆಂದು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಕರೆಯುವಂತೆ 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ', 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ' ದ ಅಡಿಗರನ್ನು 'ನವ್ಯಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಇತರ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್ ರನ್ನು ನವ್ಯರೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕರೆಯಲು ಹಿಂಜರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ"[೧೧] (೧೯೭೪) ಎಂಬ ಬಿ.ಟಿ.ದೇಸಾಯಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ನವ್ಯಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವ ವಿಚಾರ ವೇನೆಂದರೆ ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನವ್ಯ ಧೋರಣೆಗೇ ಒಳಪಟ್ಟವುಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು.

ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇವರೇ ಮುಂದುವರೆದು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಗೋಕಾಕ, ಅಡಿಗರು ೧೯೫೦-೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಕಂಡ ನವ್ಯತೆಗೂ ಪೂಚಂತೇ, ಲಂಕೇಶ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ನವ್ಯತೆಗೂ ಅಂತರವಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಸುರುವಾದ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ"[೧೨] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತ ತನ್ನದೇ ಆದ ನೆಲೆ ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತ ಬಂದರೂ ಒಟ್ಟು ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸದಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಹಂದರದಲ್ಲೇ ದ್ವಂದ್ವಗಳು, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳು; ತಾಕಲಾಟಗಳು ಇದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

೩.೨ ನವ್ಯೋತ್ತರ: ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆ - ಪರಿವರ್ತನೆ: "ಸಮಕಾಲೀನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಎರಡು ದಾರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಬಂಡಾಯದ ದಾರಿ. ಎರಡನೆಯದು ತೇಜಸ್ವಿ, ಲಂಕೇಶ, ಚಿತ್ತಾಲ, ಕಂಬಾರ ಮುಂತಾದ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಹಿರಿಯರು ಹೊಸದಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ದಾರಿ. ಬಂಡಾಯದ ಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವವರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶೋಷಿತರಾದ, ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದವರು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ, ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥಹದು?ಅದು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದುದನ್ನು ಬಿಡುವುದೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಅಪಚಾರವೇ ಸರಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೊದಮೊದಲು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒತ್ತುಬಿದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆಯಿತು. ಈಗ ಆರ್ಥಿಕ ಶೋಷಣೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿ ದಲಿತ-ದಲಿತೇತರ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಂದಾಗ ಹಿಂದೆ ಆರ್ಥಿಕ ಶೋಷಣೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂತಾಗಲಿ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಳಗೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾಸ್ತವದ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು, ಒಪ್ಪಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕೆರಳಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಅದು ಚರ್ಚಾಪಟುವಿನ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ವಕೀಲನವಾದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ತೇಜಸ್ವಿ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರು ಹಿಡಿದಿರುವ ದಾರಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆಯದು. ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಮಾನವತಾವಾದಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ತಬರನ ಕತೆ', 'ರೊಟ್ಟಿ', 'ಕುಬಿ ಮತ್ತು ಇಯಾಲ', 'ಗಾಂಧಿ' (ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ) 'ಬೆಟ್ಟಸಾಲು ಮಳೆ' (ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ) ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗಲಿ, ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಗಿದು ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರದು. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲಂಕೇಶ ಅವರ 'ಕ್ಯಾತನ ಪಡ್ಡೆ ದಿವಸಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು)"[೧೩] ಎಂಬ ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಇವರು ಹೇಳುವಂತೆ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಹಿರಿಯರು ಹಿಡಿದಿರುವ ದಾರಿ, ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನವ್ಯದ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ವೃತ್ತಾಂತಗಳಾಗದೆ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು, ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಕತೆಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯ ದತ್ತ ಇವರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ದ್ವಿತೀಯ ಘಟ್ಟದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳೂ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರೂ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಧೋರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಜೀವನಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ನೋಡಿದಾಗ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಪ್ರಥಮಘಟ್ಟದ ಬರಹಗಾರರೇ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ತೇಜಸ್ವಿ, ಚಿತ್ತಾಲ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಈ ಬರಹಗಾರರು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರೂ, ಸಮಾಜವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಧಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶರ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ', ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಬೀಜ', ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಭಾರತೀಪುರ', ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕರ್ವಾಲೋ', 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ' - ಇವು ಬದಲಾದ ಚಿಂತನಕ್ರಮದ ಬರಹಗಳು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿತು. ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಂತೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಒಂಟಿತನವು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆವೇಶ, ಆಕ್ರೋಶವು ಕ್ರಮೇಣ ತಗ್ಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಬದುಕಿನ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸಮಾಜದ ಒಳಗಡೆಯೇ ನಿಂತು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಸಂಯಮ ಮೂಡಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಾಟಗಳು ಆರಂಭಗೊಂಡವು. ಲಂಕೇಶರ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ' ದಲ್ಲಿನ ಸಾವಂತ್ರಿ, 'ಬೀಜ' ದ ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಇವರುಗಳು ಸಮಾಜದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಂತಹ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಹೊರಳು ತ್ತಾರೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿ

ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸತೊಡಗುತ್ತಿದೆ''[೧೯] ಎಂಬ ಡಾ. ಎಚ್.ಶಶಿಕಲಾ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕಡೆ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗದೆ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸಿತು. 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು 'ನವ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಉತ್ತರ' ಎಂಬ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳು ಸೇರಿ ಆಗಿದೆ. 'ನವ್ಯ' ಎಂದರೆ ಹೊಸದು, 'ಉತ್ತರ' ಎಂದರೆ ನಂತರದ್ದು, ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದೂ ಎಂದರ್ಥ. 'ನವ್ಯೋತ್ತರವಾದ' (Post-Modernism) ಪದವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವನ್ನಾಗಿ ಮೊದಲು ಬಳಸಿದವನು ಲೆಸ್ಲಿಫೀಡ್ಲೆರ್. ಬಹುದೊಡ್ಡ ಗುಂಪಾಗಿದ್ದ ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾ ರಂಭಿಸಿದರು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ತೀವ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಂತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಕೂಡ ಮೂಲ ನವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದವು. ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದ ಅಪಾಯವೇನೆಂದರೆ ಒಂದು ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಿ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು. ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಬಹುದು, ಮಾಡುತ್ತದೆ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಆ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಕೃತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಗೊಳಪಡಿಸದೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೃತಿಗಳೊಟ್ಟಿಗೇ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಸಮಂಜಸ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಂದರ್ಭದ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಬದಲಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸರಳವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಈ ಅಂಶ ಗ್ರಹಿಸದೇ ಇರುವುದು 'ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ' ದ ಕೊರತೆಯೂ ಆಗದಿರದು.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ, ಹುಲುಸಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಡಾ.ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ನವ್ಯ ಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ರಸವತ್ತಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಅನುಭವದ ಹಸಿ ಹಸಿ ಅಂಗಗಳನ್ನು, ಅನುಭವದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು, ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಥೆ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ಮತ ; ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕೃಷಿ ಮಾತ್ರ ಅಗಾಧವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೇ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ - ಕಾದಂಬರಿ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದದ್ದರ ಮೂಲಕ ಹಾಗಾಗಿರಬಹುದೇನೋ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೇಕಾದ 'ವಿಶಾಲ' ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲವೇನೋ. ಸಣ್ಣಕತೆಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಭೂಮಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇನೋ ಎಂದು ನನಗೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೊದಲಿನ ಒಂದೆರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ನಂತರ ತಣ್ಣಗಾಗುತ್ತದೆಯೇನೋ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ವಿಸ್ತೃತ ಪರಿಚಯ ಬೇಕು, ಒಂದು ಉದಾರತಮವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಬೇಕು, ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಖುಷಿಪಡುವ ಲವಲವಿಕೆ ಬೇಕು. ನವ್ಯತೆಯ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಚುಟುಕು ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ತೀವ್ರತೆ ಇದೆಯೇನೋ. ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸೀಮೆಯನ್ನೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಎಳೆದೆಳೆದು, ಬೆಳೆಬೆಳೆಸಿ ಕಪ್ಪೆ ಹೋರಿಯಾಗಲು ಹೋದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೀಮೆ ಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮೊರೆ ಹೋಗ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಥಾಮಸ್‌ಮಾನ್, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ರ ಇಡಿಯ ಜೀವನವನ್ನೇ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಸಮಗ್ರೀ ಕರಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ, ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವೇನೋ. ಪ್ರೇಮಚಂದ, ಶರಚ್ಚಂದ್ರ, ಕಾರಂತರು ಬರೆಯುವ ರೀತಿ ನವ್ಯತೆಗೇ ಹೊರತಾಗಿದೆಯೇನೋ. ಕೊನೆಗೂ ಚಿಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಕಾಡು, ಒಡಲಾಳ, ಸ್ವರೂಪಗಳೇ ನವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದವು ; ಉಳಿದ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಜೀವವೇ ಹರಿದಾಡಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುವುದು. ಕದಾಚಿತ್ ನಕಾರಾತ್ಮಕ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಪ್ರಮುಖವಾದ ನವ್ಯತೆಗೆ ಜೀವನ ವಿಚ್ಛಿದ್ರವಾಗಿಯೇ ವಿಘಟನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸುವುದರಿಂದ ವಿಶಾಲ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಪ್ರತಿಫಲವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ತುಣುಕು ತುಣುಕಾದ ಚಿಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರವೇ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನವ್ಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇದೀಗ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದೆ. ವಯಸ್ಸಾದಂತೆ ಒಳ ಹೊರಗುಗಳ ಅನುಭವ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬಹುಶಃ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆಯಲೂಬಹುದು. ಅವಸ್ಥೆ, ಶಿಕಾರಿ, ಪುರುಷೋತ್ತಮ, ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನನ್ನ ಯೋಚನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಯೋಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ್ದೇ ಒಂದು ಮಿತಿಯಿದೆ ಹಾಗೂ ಸದ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗದ ಒಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಗೊಂದಲವಿರಬಹುದು"[೧೫] ಎಂಬ ಡಾ.ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವಂತಹವು. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಇವರು ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತ 'ನವ್ಯತೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಮಾಂಸ ಪಡೆದು ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಾಗ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಕೆಲವಷ್ಟೇ ಕೃತಿಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೌಲಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರು ಪ್ರಮುಖ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಿದೆ. ಅವರ 'ಮುಕ್ತಿ' ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಡುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಒಂದು ಹೊಸತನದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಹೊಸತನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಖುಷಿಪಡುವ ಲವಲವಿಕೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಅಂತಹ ಲವಲವಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ನರಳತೊಡಗಿತು. ಹೊಸತನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಳ್ಳಿ ಹೊಸತೊಂದರ ಅಹಮಿಕೆ ಇದ್ದುದು ನಿಜವಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇದೇ ನಾವು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆಯೂ ಜೊತೆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಡಾ.ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ : "ನವ್ಯರು ಮಹಾಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಸಾಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಹೌದಾದರೂ ಇವರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿಂದೆ ಘನವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಾಗಲಿ ಆಳವಾದ ಮನನವಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವರು ಅಡಿಗರು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ ಹಾಗೂ ಕಂಬಾರರು. ಇವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಹಾಗೂ ರೂಪಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದುದೆಂದರೆ ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕರ ಪರಿಭಾಷೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ."[೧೬] ಇವರು ಮಂಡಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಪರಮಸತ್ಯವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿವೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಿದೂರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿದರು. ಈ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಆಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಮೋಹನಗೊಳಿಸಿದರು. ನವ್ಯವು ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ "ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ವಿದಳನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಕೆಲಕಾಲ ಬಲಿಯಾಯಿತು"[೧೭] ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜರ ಮಾತು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೊರಗಿನ ಸಮಾಜ ನವ್ಯರು ಚಿತ್ರಿಸಿದಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದು ಕತೆಗಾರರು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡ, ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ ಓದುಗರು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡತೊಡಗಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೊಸಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದರು. ದೇವನೂರು ಮಹದೇವ ಅವರ ಕೃತಿ 'ಒಡಲಾಳ' ಎಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವವೂ ಕಾಡಿದೆ. ದೇಸಾಯಿ ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕರು 'ನವ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದೇ ಕೃತಿ 'ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ' ದ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ಇತರೆ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಒಡಲಾಳ ಭಿನ್ನವಾದುದರಿಂದ ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಸ್ಥಾನವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಮರುಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆಳೆಯುವುದಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೂ ಅಡ್ಡಿಯಾಗದಿರದು.

"ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹೊರಟವರು ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರು. ಈ ಲೇಖಕರ ಮೂಲ ಧೋರಣೆ ಇರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಮೂಲವಾದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ. ಕನ್ನಡ ಜನಾಂಗದ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆಂದು ಇವರು ಅಂದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇವರ ಧೋರಣೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಳಕಳಿಗಾಗಿ ಕಳಕಳಿಗಳು, ನರಳುವ ತಂತ್ರಗಳು, ಬರೀ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪದಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಇವೆಲ್ಲಾ ಅವರಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳೆಂದು ಅನ್ನಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ"[೧೮] ಎಂಬ ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸದೆ ಅಥವಾ

ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯುವಂಥದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬದುಕಲಾರದು ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. "ನವ್ಯ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ ; ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿವೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ 'ಮೌಲ್ಯ' ಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ"[೧೯] ಎಂಬ ಎಚ್.ಎಂ.ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರ ಮಾತುಗಳು ಕೂಡ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದ ಯಾವ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ವ್ಯರ್ಥ ಆಲಾಪವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆದದ್ದೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಎಲ್ಲೋ ಆಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲೋ, ಮತ್ತೆ ಯಾವಾಗಲೋ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಕ್ರಮ ವಿರೋಧಾಭಾಸಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವಂಥದ್ದು.

ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕರು ಪ್ರಗತಿಪರರಂತೆ ಕಂಡರೂ ಬದಲಾವಣೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತಾಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ "ಅವರ ಕ್ರಿಯೆ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ, ಅದು ಆತ್ಮರತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ ಅವರ (ಅರ್ಥಲೋಕ) ಈ ವಿಚಾರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೇ ಹೌದು. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಹುಸಿಮಾಡಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಆರೋಪಿತ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿದಳನ' ಕ್ರಿಯೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಇದೆ ಎಂಬಂತೆ ಭ್ರಮಿಸಿ ಇಡೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿದಳನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ನೂಕಿದರು. ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಇಂಥ ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅತಿಭ್ರಮಿತ ರೂಪಗಳು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಪು.ತಿ.ನ, ಭೈರಪ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಲೇಖಕರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿದಳನಕ್ಕೆಳೆಯುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯರ 'ಅತಿಭ್ರಮಿತ' ರೂಪಗಳು ಕನ್ನಡದ ಏಕೀಕೃತ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದವು. ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅತಿಕೆಟ್ಟದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಾಚೆ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕತೊಡಗಿದರು. "ಮೂಲ ನವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲಮಾರ್ಗ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳ ಮಾರಕ ಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯದ ಘಟ್ಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ"[೨೦] ಎಂಬ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಮೌಲಿಕವಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮೂಲಮಾರ್ಗದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆಯೆಂದು ಮನಗಂಡರು. ತಮ್ಮ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತು ನವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಮೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನೇ "ನವ್ಯೋತ್ತರ" ಅಥವಾ "ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ" ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯದ ಸೀಮಿತ ಆವರಣ ವೈಚಾರಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ವಿಸ್ತಾರವಾಗತೊಡಗಿತು. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮುಖ್ಯವಾದಂತೆ, ಸಮಾಜವಾದ, ವಾಸ್ತವವಾದ, ಜಾತ್ಯತೀತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಜಾಳುಜಾಳಾಗಿದ್ದ ನವ್ಯದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಿಸಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಮಂಥನ ನಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ಹೊರಟರೂ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನಾದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯಿತೇ ವಿನಃ ಅದರ ಸಾರರೂಪಿ ಫಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಂತಹ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇದ್ದಾಗ್ಯೂ ಅದರ ಹಾಸು ಮತ್ತು ಬೀಸು ತೀರಾ ತೆಳುವಾದುದು. ನವ್ಯರ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬದಲಾದ ನಂತರ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ, ಅನುಭವವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾದವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸದೊಂದು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಒಳಗಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯನ್ನು ಮರುಪರಿಶೀಲಿಸುವ, ಹೊಸ ಪರಿಕ್ರಮಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯದ ಗಮನಾರ್ಹಲೇಖಕರಾದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇಡೀ ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಲೇಖಕರಿಗೇ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಂತೆ ಕಂಡವು. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲಮಾರ್ಗ ತಮ್ಮ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಯೂ ಇದಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು "ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಸ್ತೇಜಗೊಂಡಿದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರದ ಹೊಸ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಅದು ಹೊರಲಾರದುದೇಕೆಂದರೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿರುವ ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಅದರ ಸಾಹಿತಿವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡ

ಅದರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರತನ"[೨೧] ಎಂದು ಮೂರು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ನಿಜವಾದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕ್ರಮಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವರಿಗೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿತಿಗಳು ಅರಿವಾದರೂ ಹೊಸ ತೊಂದರೆ, ತಳಮಳಗಳು ಒಳಗೊಳಗೇ ಹೊಸತೊಂದರ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನವ್ಯಘಟ್ಟ ಹೊಸತನವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಆಂತರಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಈ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ನೂತನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಒಣಚರ್ಚೆಗಳು ಎಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸ ಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಅರ್ಥರಹಿತ ಹಾಗೂ ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದವು ಎನ್ನಿಸದೇ ಇರದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಈಹಬ್ ಹಸನ್ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. "ಇದು ಕೇವಲ ನಾವೀನ್ಯತೆಗಾಗಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನರಸುವ ಫ್ಯಾಶನ್ ಅಲ್ಲ. ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಳೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಜರೂರು, ಒಂದು ಅಗತ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಸೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭೀತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜರೂರು' ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಒಂದು ಹೊಸಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ; ರೂಢಿಗತ ಚಿಂತನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಮಾಜ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ"[೨೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ನವ್ಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೩.೩ ನವ್ಯೋತ್ತರ : ಲಕ್ಷಣಗಳು : ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಔದ್ಯೋಗಿಕರಣ, ನಗರೀಕರಣ, ವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮ. ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಅವುಗಳ ಅಂಶಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ತರ್ಕ ಪಾರಮ್ಯವಾದ ಅಥವಾ ವಿಚಾರವಾದ, (Rationalism), ಉದಾರಮಾನವತಾವಾದ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಬಗೆಗಿನ ವಿಶ್ವಾಸ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೂತನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಗತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಗಾಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ, ಇತಿಹಾಸದ ಸರಳರೇಖಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಮುಖೀ ಗತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕತಾವಾದ (Modernism) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತಾವಾದ, ನವ್ಯವಾದ, ಮಾಡರ್ನಿಸಂ ಎಂಬುದಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ರೂಢಿಯುಂಟು. ನಗರೀಕರಣ, ಔದ್ಯೋಗಿಕರಣ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಾದ ನೂತನಕ್ರಾಂತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನವ್ಯವಾದ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾನವತಾವಾದದ ಎಲ್ಲಾ ಆಘಾತಕಾರಿ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ. ಎಫ್.ಆರ್.ಲೀವಿಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಶತ್ರು ಎಂದರೆ ಯಂತ್ರ. ಇದು ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಮಾನವನ ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಎಫ್.ಆರ್.ಲೀವಿಸ್‌ನು ಮಾನವನ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು "ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು" ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು' ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಜನರಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಸಮುದಾಯ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. "ಇಡೀ ಒಂದು ಯುಗದ ಶ್ರೇಷ್ಠಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತವರ್ಗವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು, ಭೀಮಾಕೃತಿಯ ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ಯಮಗಳು ಇವೇ ಮುಂತಾದವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತಹ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಶತೃಗಳಾಗಿ,ಆ ವರ್ಗದ ಉಳಿವೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತಿದೆ"[೨೩] ಎಂಬುದು ಎಫ್.ಆರ್.ಲೀವಿಸ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಜೀವಂತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇವರ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಸಮುದಾಯವಾದ ಇವರು ಕ್ರಿಯಾ ಶೀಲರಾಗಿ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಮುದಾಯವು ಅಲಕ್ಷಿತವಾದರೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧಕ್ಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಸಮುದಾಯವೊಂದು ಸಮಾಜದಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮನರಂಜನೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳಂತಹ ಬಹು ಉತ್ಪನ್ನ (Mass productions)

ಎಫ್.ಆರ್. ಲೀವಿಸ್, ಕ್ಯೂ.ಡಿ.ಲೀವಿಸ್, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್, ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ಮುಂತಾದವರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಘಾತಕಾರಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಇವೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಿಲವನ್ನು ಆಧುನಿಕತಾವಾದ ವಿರೋಧಿಸಿದರೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದವನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಈಹಬ್ ಹಸನ್ ಈ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಅಷ್ಟೇನು ಉಚಿತವಾದುದಲ್ಲ ಎಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಸೈಬರ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಈ ಶಬ್ದ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತ್ಯಜಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಹಸನ್. ಡೆರಿಡಾ ಲ್ಯೋಟರ್ಡ್, ಮಾರ್ಕ್ಯೂಸ್, ಹೇಬರ್‌ಮಸ್, ಬೆಕೆಟ್, ಅಯನೆಸ್ಕೋ, ಪೈಂಟರ್, ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್, ಫೂಕೋ, ಹೇಡನ್‌ವೈಟ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿಂತಕರೂ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"೧.ಮಹಾಕಥನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಶಯ : (Distrust of the Grand Narratives) : ಇದು ಲ್ಯೋಟರ್ಡ್ ಎಂಬ ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿಂತಕನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದುಂಡು ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ವಿಕಾಸದ ಬಗ್ಗೆ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಧರ್ಮ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲೆ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾನವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ - ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು 'ಮಹಾಕಥನ' ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಇಂತಹ ಮಹಾಕಥನಗಳ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಗಳಲ್ಲ ಅಂತಹ ದುಂಡು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಎಂಬ ನಿಲವು ; ಎಂದರೆ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬಲ್ಲೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ವೈಚಾರಿಕ ಅಹಂ. ಇಡಿಯಾಗಿ ಈ ನಿಲವನ್ನೇ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಥನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯವೇಕೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಹಾಕಥನಗಳು ಮರೆಮಾಚುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮುಂದೆ ಮಾನವನ ವೈಚಾರಿಕ ಶಕ್ತಿ ಸೀಮಿತ ; ಎಂದೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅವನು ತಾರ್ಕಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಅರಿಯಲಾರ-ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಮಹಾಕಥನಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ-ಅಲ್ಪಕಾಲಿಕ-ಸೀಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ / ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡುತ್ತದೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬದಲಿಗೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳು, ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಬದಲಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು / ಫ್ರೆಂಚರು / ಭಾರತೀಯರು (ಭಾರತೀಯರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರು, ತಮಿಳರು.....) ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ / ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ.... ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ವಿಜ್ಞಾನದ ಸರ್ವಜ್ಞತ್ತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹ : (Distrust of positivist Science) : ರಿನೇಸನ್ಸ್ ಕಾಲದಿಂದ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗೆಲಿಲಿಯೋ, ಬೇಕನ್, ನ್ಯೂಟನ್, ಡಾರ್ವಿನ್, ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ 'ವಿಜ್ಞಾನದ ಅರಿವಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿರುವುದು ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲೇನೂ ಇಲ್ಲ ; ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನಗಳಿವೆ, ಪರಿಹಾರಗಳಿವೆ ಎಂಬಂತಹ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲವು ಬೇರೂರಿತು. 'ಇದಮಿತ್ಥಂ' ಎಂಬಂತಹ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ನಂಬುವ ಮತ್ತು ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ತೊಡಗಿರುವ ಒಂದು ಚಕ್ರಬಂಧ ಸಮಸ್ಯೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ನಿಲವನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು (ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು) ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತ ಇಂತಹ ನಿಲವು ಹೃದಯಕ್ಕಿಂತ ಮಸ್ತಿಷ್ಕಕ್ಕೆ, ಭಾವನೆಗಳಿಗಿಂತ ತಾರ್ಕಿಕತೆಗೆ, ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅಸಮರ್ಥನೀಯ ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಧುಸಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಈ ನಿಲವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

೩. ಸರಳರೇಖಾತ್ಮಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹ : (Distrust of Linear Historiography) : ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಒಂದು ದೃಢ ನಿಲವಿತ್ತು. ಅದೆಂದರೆ, ನೇರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ, ಮಾನವಚರಿತ್ರೆ ವಿಕಾಸಮುಖಿಯಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ ; ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಚಲನೆ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಮಾನವನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಇಂತಹ ವಿಕಾಸವಾದೀ ನಿಲವನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸವೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಒಂದು' ಗತಿಯಿಲ್ಲ, 'ಒಂದು' ನಿಶ್ಚಿತ ಪಥವಿಲ್ಲ ; ಅನೇಕ

ಭಿನ್ನ-ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪಥಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈ ವಾದ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಫೂಕೋನ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು "ಇತಿಹಾಸದ ಪುರಾತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ" ಇತಿಹಾಸದ ನಿಶ್ಚಿತ ಗತಿ ಮತ್ತು ನಿರಂತರತೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

೪. 'ಗಂಭೀರ' ಮತ್ತು 'ಜನಪ್ರಿಯ' ವರ್ಗೀಕರಣದ ವಿರೋಧ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆರ್ನಲ್ಡ್ - ಎಲಿಯಟ್ - ಲೀವಿಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನೇ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವರ್ಗೀಕರಣ 'ಎಲೀಟಿಸ್ಟ್' ಮತ್ತು ಇದರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದೀ ನಿಲವಿದೆ - ಎಂದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪತ್ತೇದಾರಿ / ಸಾಹಸ - ಪ್ರಣಯ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಟಿ.ವಿ.ಧಾರವಾಹಿಗಳು, ಪಾಪ್ ಸಂಗೀತ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ಮೆಚ್ಚಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನು? ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದುವು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಜನರ ಸೊತ್ತೇಕೆ ಆಗಬೇಕು? ಎಂದು ಇವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ, ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್- ಅರ್ನಲ್ಡ್-ಲೀವಿಸ್ ಮುಂತಾದವರ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಕಲ್ಪನೆ' ಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವರು ನೀಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೇವಲ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನವನ್ನಾಧರಿಸಿದೆ ; ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ವಂಚಿತರಾದ ಕೂಲಿಕಾರರು, ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇವರುಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದೆ ಮತ್ತು ಇವೆರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಸಮಾನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರ ಎಂದು ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕ್ರಮದ ಬದಲಿಗೆ ಗೊಂದಲ, ನಿಶ್ಚಿತ ಏಕಾರ್ಥದ ಬದಲು ಅರ್ಥ ಅನಿಶ್ಚಯತೆ, ಕೇಂದ್ರಾಧಾರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ವಿಕೇಂದ್ರಿಕೃತ ಒಡಂಬಡಿಕೆ, ಏಕಮತದ ಬದಲಿಗೆ ಭಿನ್ನಮತಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ, ಸಮಾನತೆಗೆ ಬದಲು ವೈವಿಧ್ಯ, ನಂಬಿಕೆಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಈ ವಾದ ಎಲ್ಲಾ ರೂಢಿಗತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ, ಅವುಗಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿಧದ ಪ್ರತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ"[೨೪] ಎಂಬ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

೩.೪ ನವ್ಯೋತ್ತರ : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ : 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರಭಾವಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಕೂಡ ಮೂರ್ಖತನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಹಬ್ ಹಸನ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. "ಆಧುನಿಕತಾವಾದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ವಾದಗಳು ಯಾವುದೇ ಉಕ್ಕಿನ ಪರದೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಚೀನಾ ಗೋಡೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಪ್ಯಲಿಂಪ್ಸೆಸ್ಟ್‌ನಂತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್, ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರರಾಗಿ ಇರುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಸಂಶಯ"[೨೫] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ದಿಢೀರನೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅಂಶ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸೇರಿ ಹೋಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಅಭಿಜಾತವಾದ (Classicism), ನವ ಅಭಿಜಾತವಾದ (Neo-Classicism), ರಮ್ಯವಾದ (Romanticism), ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ (Expressionism), ಅಂತರ್ಭಾವವಾದ (Impressionism), ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ (Existentialism), ಪ್ರತಿಮಾವಾದ (Imagism), ಸಂಕೇತವಾದ (Symbolism), ವಾಸ್ತವವಾದ (Realism), ಅತಿವಾಸ್ತವ ವಾದ (Surrealism), ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ (Psychoanalysis), ಗಾಂಧಿವಾದ (Gandhism), ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ Marxism), ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದ (Ambedkar View), ಲೋಹಿಯಾವಾದ (Lohia View), ಸ್ತ್ರೀವಾದ (Feminism) ಮೊದಲಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಪಡೆದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಮೊಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಸಿಕ್ಕಂತೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಚಾರವಾದದ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯೂ ಆಗಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ 'ರಮ್ಯವಾದ' ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ',ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಸಂಕೇತವಾದ, ಅಂತರ್ಭಾವವಾದ, ನಾಸ್ತಿಕವಾದ ಮೊದಲಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದದ ನೆಲೆಗಳು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾದವು.

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಲ ಸಂವೇದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಪಡೆದ ಕಾರಣ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

೧. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೀಮಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೆಚ್ಚಿದೆ.

೨. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಸೀಮಿತವಾದ ಕಾರಣ ಅನುಭವ ಅಪ್ರಮಾಣಿಕ ಎಂಬ ಶಂಕೆ, ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಕಾರಣ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠೆ ಸಮಷ್ಠಿ ಬದುಕಿನ ಚಲನೆಯ ಕಡೆಗಿದೆ.

೩. ಇತಿಹಾಸದ ನಿಶ್ಚಿತಗತಿ ಮತ್ತು ನಿರಂತರತೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ನವ್ಯೋತ್ತರವಾದ ಅನುಮಾನಿಸಿ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

೪. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು, ಅಲಕ್ಷಿತ, ಅನಕ್ಷರ ಸಮುದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ತೋರುವುದು. (ಪುರುಷ-ಸ್ತ್ರೀ, ಶಿಷ್ಟ-ಪರಿಶಿಷ್ಟ, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ, ಕರಿಯ-ಬಿಳಿಯ, ಲಿಖಿತ-ಮೌಖಿಕ ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತಿರಸ್ಕಾರ.)

೫. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಮಾನ್ಯತೆ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ. ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬದಲಿಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜನಾಂಗ, ಅಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷತೆ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು.

೬. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಹೇಳಬಯಸುವ ಪ್ರಗತಿದಾಯಕ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿತು. ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕೇಂದ್ರ ಚಿಂತನೆಯತ್ತ ಚಲನೆ.

೭. ಅಮೂರ್ತವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ, ಆಚರಣೆ, ಪುರಾಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತ ಅರ್ಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ.

೮. ಧಾರ್ಮಿಕ, ಮತೀಯ, ಬುಡಕಟ್ಟು, ಭಾಷಿಕ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು, ಶೋಷಿತ ಜನಾಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿನ ಶೋಷಣೆಯ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು.

೯. ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಒತ್ತಾಸೆ ಮೂಡಿತು. ತಟಸ್ಥ, ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಡೆದುಹಾಕುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಹುಡುಕಾಟದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿತ ಪರಿಣಾಮದೆಡೆ ಚಲನೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹುಸಿಗೊಳ್ಳದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವುದು.

೧೦. ಭಾಷೆ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತ ಮೊದಲಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಸರಳೀಕರಣ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಉಪಭಾಷೆಯ ರೂಪಗಳ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಸೂಕ್ತವಾದುದರ ಸ್ವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಹನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು. ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಬುದ್ಧಿವಂತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶ ಎಂಬ ನೆಲೆಯ ಛಿದ್ರೀಕರಣ.

೧೧. ಅತಿಭಾವುಕತೆ, ಅತಿರಂಜಕತೆ ಮೀರಿ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಸಂವೀಕ್ಷಿಸುವುದು.

೧೨. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯಶೋಧನೆ, ಬದುಕಿನ ಶೋಧನೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿತ್ತಾದರೂ 'ನೈರಾಶ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿತು. ದ್ವಂದ್ವ ವಿದೂರಗೊಳಿಸಿ ಜನಪರ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ನೈತಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸದೆ ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನರೂಪಿ ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು ನಂಬಲಿಲ್ಲ. ಏಕಾಂಗಿತನ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆ, ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ನೆಲದ ವಾಸ್ತವವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವ ಶೋಧಕ್ಕಿಳಿಯಿತು.

೧೩. ನವ್ಯವಾದದ ಅಪ್ರಮಾಣಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವುದು. ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಭಗ್ನಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಗೆ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು. (ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ

ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮನೆತನಗಳು ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ.)

೧೪. ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಮೇಲಿನ ಆಧುನಿಕ ಪಿತೂರಿ ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಸಮಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಇರುವ ಸವಾಲುಗಳ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ. ಪರಂಪರೆ, ಆಧುನಿಕತೆ, ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತು ಇವುಗಳ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಸಂರಚನೆ.

೧೫. ನವ್ಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ರಾಜನೀತಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಧಾನ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು. ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ, ದೇಶಿ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುವುದು.

ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದರು. "ನನಗನ್ನಿಸುವಂತೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶರು typical ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದದೇ ಹೋದರೂ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ"[೨೧] ಎಂಬ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಆಲೂರ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಅವರು ನವ್ಯೋತ್ತರದೆಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ನವ್ಯರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂತಃಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಪುನರವಲೋಕಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯೆಷ್ಟು, ಜೊಳ್ಳು ಎಷ್ಟು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಅವರ ಮುಂದಿನ ರಚನಾ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. "ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಲೇಖಕರು ಬದಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಬಿರುಕು' ಬರೆದ ಲಂಕೇಶ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ' ವನ್ನು ಬರೆದರು. 'ಸ್ವರೂಪ', 'ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ತೇಜಸ್ವಿ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಮತ್ತು 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ' ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. 'ಮುಕ್ತಿ', 'ವಿಕ್ಷೇಪ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ 'ಬೀಜ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದರು. ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ ಮುಂತಾದವರು ಕ್ರಮೇಣ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೊರೆದರು"[೨೨] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬದಲಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು. ಭೂತ ವರ್ತಮಾನಗಳು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಜೊತೆ ಮಿಳಿತಗೊಂಡು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ನೆಲಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದುದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತ ದೇಶೀಯವಾದ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿನಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತ ಜನಪರ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯನೆಡೆಗೆ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಯಿತು. ಮಾನವ ವಿರೋಧಿ, ಬೂರ್ಜ್ವಾ, ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿಯೆಡೆಗೆ ಚಲನೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿತು. ಇದುವರೆವಿಗೂ ಇದ್ದ ಕಲ್ಪಕತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಕಲ್ಪಕಗಳಾದವು. ಗ್ರಾಮೀಣ, ಜನಪದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ದೇಶಿ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. ನಾಡು, ನುಡಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ವೈಚಾರಿಕ ಒಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವಯುತವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಅನುಭವ ಲೋಕದ ಜೊತೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಹುನ್ನಾರಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಕೌತುಕಗಳು ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದು, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವು. ಮಾನವೀಯತೆ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವಿಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾನವೀಮುಖ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ನವ್ಯ ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಧೋರಣೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ನೆಲೆ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ದೊರಕದಿದ್ದುದು ಅಸಂಗತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬುದು 'ನವ್ಯದ ಪರಿವರ್ತನೆ' ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು. 'ಪರಿವರ್ತನೆ' ಯ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿವೆ.

೩.೪ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ'- ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ : ಸಮಾಜವು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥ, ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಾಜೋ-ರಾಜಕೀಯ ಚಳವಳಿಗಳು, ಹೊಸ ಬೌದ್ಧಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳು 'ಶ್ರೀಮಂತ ಸಮಾಜ' ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದು ಕೂಡ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಲೋಕರೂಢಿಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಮಾರ್ಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಜಕೀಯ ಚಳವಳಿಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವೇ ವಿನಃ ಏಕತ್ರವಾಗಲಿಲ್ಲ. ೧೯೬೮ರ ಕ್ಷೋಭೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ೧೯೭೦ರ ಸಮಾಜೋ-ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಈ ಹಿಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದವು. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಕ್ರಮಗಳು, ಗಗನಶೋಧಿ ಹಾಗೂ ಗಣಕಯಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದ ಹೊಸತನ, ರಾಜಕೀಯ ಏರಿಳಿತಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈಗಾಗಲೇ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ನವೀನ ಚಿಂತನಕ್ರಮ 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' (Post Modern) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಮೈಕೇಲ್ ಫೋಆಲ್ಟ್ (Michel Foucault), ಗಿಲಿಸ್ ಡಿಲ್ಯೂಜ್ (Gills Deleuze), ಫೆಲಿಕ್ಸ್ ಗ್ಯುಟಾರಿ (Felix Guattari), ಜೀನ್ ಬಾಡ್ರಿಲಾರ್ಡ್ (Jean Baudrillard), ಜೀನ್ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಲ್ಯೊಟಾರ್ಡ್ (Jean Francis Lyotard), ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ಜೇಮ್ಸ್‌ನ್ (Fredric Jameson), ಆರ್ನೆಸ್ಟೋ ಲಾಕ್ಲ್ಯೂ (Ernesto Laclau), ಚಾಂಟೆಲ್ ಮುಫೆ (Chantal Mouffe) ಮತ್ತಿತರರು ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಚಿಂತನೆಯೆಡೆಗೆ ಒಯ್ಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇವರು ರೂಪಿಸಿದ ತತ್ತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬರಹಗಳು, ರಾಜನೀತಿ ದೃಷ್ಟಿ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಮಾಜೋ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದವು. 'ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ವು 'ಆಧುನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವನ್ನು ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಜಕೀಯ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆ, ಭಾಷೆ, ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪ-ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಗುಣದೋಷ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತಲೇ ಒಂದು ನೂತನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸತೊಡಗಿತು.

೧೯೭೦ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚರ್ಚೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಇನ್ನೂ ಇವೆಯೆ? ಅವು ಇನ್ನೂ ಮಾಯವಾಗಿಲ್ಲವೆ? ಆಧುನಿಕೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿವೆಯೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಮುಗಿದಿದೆ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ನೀಟ್ಸೆ (Nietzsche), ಹೈಡೆಗರ್ (Heidegger), ಡೆರಿಡಾ (Derrida), ರಾರ್ಟಿ (Rorty), ಲ್ಯೊಟಾರ್ಡ್ (Lyotard) ಮತ್ತಿತರರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಲೇಖನಗಳು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರದ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಅಥವಾ ನವ್ಯೋತ್ತರವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಜನೀತಿ, ರಾಚನಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರದ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಅಸಂಗತವಾದ, ಅನಾಯಾಸವಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಏಕತ್ರಗೊಂಡು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಕೀಲಿಶಬ್ದದಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಂರಚನೆಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಗಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದು ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು.

'ಆಧುನಿಕತೆ' ಯು ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ವೆಬರ್ ಮತ್ತಿತರರಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿಗದೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ 'ಮಧ್ಯಯುಗ' ಅಥವಾ 'ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ರೀತಿಯಂತೆ 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಪದವು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅನೇಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳೊಂದಿಗೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಅಮೇರಿಕಾ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ಮತ್ತಿತರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಎದುರುಸಿದೆಡೆ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಉತ್ಪಾದನಾ ಘಟಕಗಳು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಈ ರೀತಿಯ 'ಎನ್‌ಲೈಟ್‌ಮೆಂಟ್' ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮರುಶೋಧ ಅಥವಾ ಹಳೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹೊಸ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ರೂಢಿಗೆ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದವು.

ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ವೈಯಕ್ತೀಕರಣ, ಜಾತ್ಯತೀತವಾದ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ನಗರೀಕರಣ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹೀಕರಣ, ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ನೆಲೆಗಳಿಂದ 'ಆಧುನೀಕರಣ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಹೊಸ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಅತಿತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ತುರ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ಬದಲಾವಣೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜೋ-ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ನೆಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಬಾಡ್ರಿಲಾರ್ಡ್ (Baudrillard) ಮತ್ತು ಲ್ಯೊಟಾರ್ಡ್ (Lyotard) ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಮಾರ್ಕ್ಸೋತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳಾದ ಜೇಮ್ಸ್‌ನ್ (Jameson) ಮತ್ತು ಹಾರ್ವೆ (Harvey) 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿತ್ವ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ತೊಡಗಿದರು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯು ಹೇಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನುಸುಳುವಿಕೆಗೆ ಹಾದಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅನುಭವಗಳ ಬದಲಾವಣೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಛಿದ್ರೀಕರಣ, ವಿಷಯ ಮಂಡನೆ, ಹೊಸ ಆಕೃತಿಗಳು ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಮಾಜೋ-ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ' ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಮಂಡಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತರೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಮತ್ತು 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ'ವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ತ್ವವು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆಧುನಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ'ಆಧುನಿಕತೆ' ಕಲಾ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು 'ಆಧುನಿಕ ಯುಗ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾದ (Impressionism), ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ (Expressionism), ಅತಿ ವಾಸ್ತವವಾದ (Surrealism) ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತ ಸಾಗಿದವು.

ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವು ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಬಯಸಿತು. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವು ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡತೊಡಗಿತು. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಹೇಳಬಯಸುವ ಪ್ರಗತಿದಾಯಕ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು. ೧೯೬೦ರ ನಂತರ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತಾದರೂ ೧೯೭೦ರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಿಷಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ರುಡಾಲ್ಫ್ ಪಾನ್‌ವಿಜ್ (Rudolf Pannwitz) ನ 'Die Krisisder europaischen Kuttur' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಯೂರೋಪಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಧಃಪತನ ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯವಾದದ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ನೀಟ್ಸೆ , ಪಾನ್‌ವಿಜ್ ಇವರು ಚರ್ಚಿಸಿ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತಕರೆನಿಸಿದರು. ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ'ವು 'ಆಧುನಿಕಯುಗ'ವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಟೊಯನ್ಬೀ (Arnold Toyanbee) 'A Study of History' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿದನು. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯಾಗಿ ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಗ VIII ಮತ್ತು ಭಾಗ IX ರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗ (೧೦೭೫-೧೪೭೫), ಆಧುನಿಕ ಯುಗ (೧೪೭೫-೧೮೭೫) ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮರ್‌ವೆಲ್ ಮತ್ತು ಟೋಯನ್ಬೀ 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಯುಗ' ೧೮೭೫ರ ತರುವಾಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ ೧೮೭೫ ರಿಂದ ಹೊಸ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಯುದ್ಧ , ಕ್ರಾಂತಿ, ಸಂಘರ್ಷದ ವಾತಾವರಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿರತೆಗೆ ಭಂಗ ತಂದವು. ಟೋಯನ್ಬೀ, ಸಾಮರ್‌ವೆಲ್ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರದ ಕಾಲವನ್ನು "ಕಳವಳದ ಕಾಲ" (Time of Troubles) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಟೋಯನ್ಬೀ 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ' ಯುಗವನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಹೊತ್ತು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಏರುಪೇರುಗಳು, ಅತಿಯಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅವನದೇ ಆದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಯಿತು. ಅವನು ನೀಡಿರುವ ವಿವರಗಳು ನೀಟ್ಸೆಯ ' Will to Power' ಮತ್ತು ಸೆಂಗ್ಲರನ ' Decline of the West' ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತುರೂಪವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ಹೊಸ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಒಲವಾಗಿ ೧೯೫೦ ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಸಂಯುಕ್ತರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ರೋಸನ್ ಬರ್ಗ್ 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸತೊಡಗಿದನು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಆತ ದಾಖಲಿಸಿದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರೋಸನ್ ಬರ್ಗ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಜಗತ್ತು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಜಗತ್ತು ಮಂಡಿಸುವುದೇನೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಸರ್ವಸ್ವ ಅಥವಾ ಶೂನ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ (೧೯೫೭). ಇದೇ ವರ್ಷ ಪೀಟರ್ ಡ್ರೂಕರ್ ಎಂಬ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ' The Landmarks of Tomorrow' ಎಂಬ ವರದಿಯಲ್ಲಿ " 'ಆಧುನಿಕಯುಗ' ದಲ್ಲಿ ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಯುಗ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ."[೨೮] ಆತನೇ ಮುಂದುವರೆದು ಆಧುನಿಕತೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿತು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಉದ್ದೇಶ, ಮಾರ್ಗ, ಅನುಷ್ಠಾನ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿವೆ. ಇವು ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಜಾಗತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಹೊಸತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಅದರೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬೇರೂರುವಿಕೆ, ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮತ್ತು ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸಿತು. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವು ಅಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಬಡತನದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ರಾಜ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯೆಡೆ ಸಾಗುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಅವಸಾನದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಡ್ರೂಕರ್. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಿ.ರೈಟ್ ಮಿಲ್ಸ್ (Wright Mills) ತನ್ನ ' The Sociological Imagination' (1959) ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಹಿಂದಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಉನ್ನತ ವರ್ಗದವರ ಭಾವನೆಗಳ ಆಲೋಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವು ಅತಿಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರಲಾರವು. ಅದೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸಂ ಮತ್ತು ಲಿಬರಿಲಿಸಂ ಅತಿಹೆಚ್ಚು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ನಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲ ಕಾರಣ ಈ ವಿಚಾರವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಿಡಿತವನ್ನೇ ಮತ್ತೂ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚುದಿನಗಳ ಕಾಲ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ"[೨೯] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ಮಿತ್ (Huston Smith) ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸ ತನ್ನ ಪ್ರಬಂಧ ' The Revolution in Western Thought' (1961) ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ವೇದಾಂತ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನವು ಪಶ್ಚಿಮ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಮನಸ್ಸು' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ"[೩೦] ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

'ಆಧುನಿಕತೆ' ಯ ನೋಟ ಹೇಗೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ನಿಯಮಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರದ ವಿಚಾರ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ನಿಯಮಗಳೇನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರೂ ಕೂಡ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಸ್ತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅನಿಶ್ಚಯತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಬದಲಾದ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಸಮುದಾಯ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯು ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿ ಕಂಡಿತು.

೧೯೪೦, ೧೯೫೦ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಸಂದರ್ಭದ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟಿತೇ ವಿನಃ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತ ಬಂದದ್ದು ೧೯೬೦, ೧೯೭೦ ರಲ್ಲಿ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೊಡ್ಡಿದರು.

ಇರ್ವಿಂಗ್ ಹೋವೆ "ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರ‍್ಯಾಶನಲಿಸಂನ ಸಂಸ್ಕಾರದತ್ತ ಬಾಗತೊಡಗಿತು"[೩೧] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಸೂಸೆನ್ ಸೊನ್ಟಾಗ್ (Susan Sontag), ಲೆಸ್ಲಿ ಫೀಡ್ಲರ್ (Leslie Fiedler) ಮತ್ತು ಈಹಬ್‌ಹಸನ್ (Ihab Hassan) ಇವರು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಮತ್ತು ಕೀಳು ಎಂಬ ಭೇದವನ್ನು ದೂರಮಾಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸೂಸೆನ್ ಸೊನ್ಟಾಗ್ ಮತ್ತು ಲೆಸ್ಲಿ ಫೀಡ್ಲರ್ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತರ' (Post) ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪಾರಂಪಾರಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ' Protestantism, Victorianism, Rationalism ಮತ್ತು Humanism' ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಫೀಡ್ಲರ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಅವಂತಿಗಾರ್ಡೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅವಸಾನವಾದದ್ದಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವು ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಓದುಗ ವರ್ಗದ ನಡುವೆ ಒಂದು ಮುಕ್ತಾಯದ ಬಿರುಕನ್ನು ತಂದಿತು' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಪದದ ಗಂಭೀರ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಪರಿಶೀಲಿಸಿದವನು ಈಹಬ್ ಹಸನ್. ' Post-Modernism' ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದದ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಂತೃಪ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ವಿಷಾದವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. " 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅದೇನೂ ಉಚಿತವಾದ ಪ್ರಯೋಗವಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಕೂಡ. ಆದರೆ, ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ , ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಇವೆಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸದ್ಯ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಈ ಪದಪ್ರಯೋಗ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಕ ಛತ್ರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಸನ್ ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಚಿಂತಕರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಡೆರಿಡಾ ಮತ್ತು ಲ್ಯೋಟರ್ಡ್ (ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ) ; ಫುಕೋ ಮತ್ತು ಹೇಡನ್‌ವೈಟ್ (ಇತಿಹಾಸ) ; ಮಾರ್ಕ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತು ಹೇಬರ್‌ಮಸ್ (ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ), ರೋಲಾಬಾರ್ತ್, ಜೂಲಿಯಾ ಕ್ರಿಸ್ಟೇವಾ, ವುಲ್ಫ್‌ಗಾಂಗ್ ಇಜರ್ ಮತ್ತು ನಿರಚನವಾದಿಗಳು (ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ) ; ಬೆಕೆಟ್, ಅಯನೆಸ್ಕೋ, ನಬೋಕೋವ್, ಪ್ಯೆಂಟರ್, ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಇತ್ಯಾದಿ"[೩೨] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಈಹಬ್ ಹಸನ್ " 'ಪೋಸ್ಟ್‌ಮಾಡ್ರನಿಸಂ' ಎಂಬುದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಅದೊಂದು 'ಖಂಡಿತವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕ್ರಮ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹಂತವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಹೊಸ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌನ ಎಂದು ಕೂಡ ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸ್ವಯಂ ವಿರೋಧ ಅಥವಾ ಬೇಸರಿಕೆಯ ಕ್ರಮ"[೩೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸೂಸೆನ್ ಸೊನ್ಟಾಗ್, ಲೆಸ್ಲಿ ಫೀಡ್ಲರ್, ಈಹಬ್ ಹಸನ್ ಮತ್ತಿತರರು ಸಮಗ್ರೀಕರಿಸುತ್ತ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.
ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಅಥವಾ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ತಡೆಯನ್ನು ಹಾಕಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂಲಭೂತ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತ ಭೌಗೋಳಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕದ ಉತ್ತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲೆತ್ನಿಸಿತು.

ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನಾಗರಿಕ ಜನತೆಗೆ ನೈತಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬುವುದು. ಅವರಿಗೆ ಹಕ್ಕುಗಳ ಒಡೆತನದ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದೂ ಆಗಿದೆ. ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ತುಂಬಿದ ನೈರಾಶ್ಯತೆಯನ್ನು ದೂರಸರಿಸಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ನೈತಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಉಚ್ಛ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಉಳಿಯಲು ಉಚ್ಛ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಢಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುವ ಇಂಗಿತ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಯುಕ್ತರಾಷ್ಟ್ರ ಈ ರೀತಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಭಯಾನಕ ಜಾಗತಿಕ ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳು ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿದವು. ಸಹಬಾಳ್ವೆಯಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಉಚ್ಛ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಗಳು ಪ್ರಶ್ನೆಗೊಳ್ಳ ತೊಡಗಿದವು. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸದೆ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಕಲೆಯನ್ನು ನಂಬಲಿಲ್ಲ. ಇದುವರೆವಿಗೂ ಇದ್ದ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿರಂಕುಶತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಡಿತಗೊಳಿಸಿದವು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸುಧಾರಣಾ

ವಿರೋಧಿಯಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷ ೧೯೬೦ರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡವು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರತಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳವಳಿಗಳು ತೀವ್ರಗೊಂಡವು. ಅಮಿತಾಯ್‌ಎಟ್ಸ್ಯೆನಿ (Amitai Etzioni) ಎಂಬ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ "ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಇತಿಹಾಸದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾಲ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಯುದ್ಧಾನಂತರದ ಹೊಸ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದವು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಾಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೇ, ಹಿಂದಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತಾದರೂ 'ನಿರ್ದಯತೆ' ಸಮಾಜದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸಿತು. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಏನೇ ಧನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡಿತಾದರೂ ಅದರ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರದ ಸವಾಲೇ ಆಗಿದೆ"[೬೪] ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಂಯುಕ್ತರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಂದ ಬಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವನ್ನು ಒಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವನ್ನಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದವು. ಇದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ರೂಢಿಯೊಂದು ರೂಪಿತವಾಯಿತು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಡೇನೀಯಲ್ ಬೆಲ್ ಎಂಬ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ "ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ಅವಸಾನದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಈಗ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಹೊಸ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಮಾಜವು ನೀರಿನ ಆಸರೆಯ ಸಮೀಪ ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ. ಆಯ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಧ್ಯಮ ತರಗತಿಯ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅವನು ಹೊಂದಿದ ದೃಷ್ಟಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಆರ್ಥಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕಬೇಕಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ಕಳೆದ ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಿಳಿಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಯುಗವು ತಿರುಗಿ ಬೀಳುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದುವರೆಸಿದೆ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಮರೂಪಿಯಲ್ಲದ (Antinomic) ಮತ್ತು ಸುಖಜೀವಿಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಇವೆಲ್ಲ ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತ ಎಂಬಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಚಳವಳಿ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವು ಸುಖವೇ ಮುಖ್ಯ ಪುರುಷಾರ್ಥವೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ, ವಿನಯ, ಆತ್ಮಾರಾಧನೆ, ಸಾಧಿಸುವ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂತೆಗೆತ ಕಂಡಿತು. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಯುಗವು ಸಾಧಿಸಿದ್ದೆಂದರೆ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕತೆ ಪಿತೂರಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲೇಬೇಕಿದೆ. ಅತೀ ವೈಯಕ್ತಿಕ (Hyperindividualist), ವಿಲಾಸಜೀವಿಯಾಗಿ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭ ಅನುಮಾನದಿಂದ ಕಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ ಧಾಳಿಮಾಡತೊಡಗಿತು. ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ಪ್ರಜಾತಂತ್ರವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಾಜನೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉಗ್ರವಾದ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನದಿಂದ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಇಡೀ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸತೊಡಗಿತು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಪ್ರಪಂಚದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸನೋಟ ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಚಾರವಾದದ ತೀವ್ರತೆ, ಚಿತ್ತಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯತೆ, ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಿಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡಿತು"[೬೫] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಡ್ರುಕರ್, ಎಟ್ಸ್ಯೆನಿ, ಸೊನ್ಟಾಗ್, ಹಸನ್, ಫೀಡ್ಲರ್, ಫೆರ್ರಿ ಮತ್ತಿತರರು ಧನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ ಟೋಯನ್ಬೀ, ಮಿಲ್ಸ್, ಬೆಲ್, ಬಾಡ್ರಿಲಾರ್ಡ್ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಋಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಂಬ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ್ದನ್ನು ಕೂಡ ಕಾಣಬಹುದು. ೧೯೫೦ ಮತ್ತು ೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿತ್ವದ ಮಿತಿಮೀರುವಿಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಂಘರ್ಷಗಳು 'ಭವ್ಯ ಸಮಾಜ' (Great Society) ದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಧನಾತ್ಮಕವಾದಿಗಳು ಇದರ ಉದಯಕ್ಕೆ ಸಂತಸ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ, ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಇವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಆ ಸಂವಾದವು ೧೯೮೦ರ ವರೆಗೂ ಸಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಇವರು ತಾಳಿದ ನಿಶ್ಚಿತ ನಿಲುವುಗಳ ಕಾರಣ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪತಾಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜೋ-ಇತಿಹಾಸದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳು ಮುಂದಿನ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಟೋಯನ್ಬೀ, ಮಿಲ್ಸ್, ಬೆಲ್, ಸ್ಪೆನ್ಸರ್ ಮತ್ತಿತರರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ

ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ಥಿರತೆಗೆ ಹೇಗೆ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಋಣಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂವಾದಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಅಂತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಋಣಾತ್ಮಕ ಸಂವಾದ ನಡೆಸಿದ ಹೋವೆ (Howe), ಸ್ಪೆನ್ಸರ್, ಬೆಲ್ ಮತ್ತಿತರರು ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹೊಸ ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ಧಾಳಿ ನಡೆಸಿದರು.

ಧನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಋಣಾತ್ಮಕ ಎಂಬ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನಾಗಿ ಗಮನಿಸಿವೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿತ್ವ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಾಶ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಸಾಧನಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದ ಕಾರಣ ಇವರು ಸಂಭ್ರಮಿಸಿ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂವಾದ ಸಮಾಜೋ-ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆಧುನಿಕತೆ, ಆಧುನಿಕತಾವಾದ ಇವುಗಳ ಬಿರುಕು ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದವು. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಅಥವಾ ನವ್ಯೋತ್ತರವು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ರಾಜನೀತಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಧಾನ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚರ್ಚೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೀತಿಗಳು ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ರೂಪು ಪಡೆದವು. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಾಡ್ರಿಲಾರ್ಡ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯೊಟಾರ್ಡ್ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರಾದರೂ ಅದು ಅತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿತ್ತಾದರೂ ಈಗಾಗಲೇ ಬ್ರಿಟನ್ ಮತ್ತು ಸಂಯುಕ್ತರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿನದಕ್ಕಿಂತ ವಿರುದ್ಧ ರೀತಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವು ಡೆಸ್ಕಾರ್ಟ್ಸ್ (Descartes) ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ತರ್ಕಪಾರಮ್ಯವಾದದ ಪರಂಪರೆಯ ಒಡಕುಗಳಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದು ಫ್ರೆಂಚ್ 'ಎನ್‌ಲೈಟ್‌ಮೆಂಟ್' ನ ಮೂಲಕವೇ ಅದು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡಿತು. ಹೊಸ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕಾರ್ಟೇಸಿಯನ್ ತರ್ಕ ಪಾರಮ್ಯವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ತಾಳಿತ್ತು. 'ಎನ್‌ಲೈಟ್‌ಮೆಂಟ್' ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕಾರಣ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಅಗಸ್ಟ್ ಕಾಮ್ಟೆ ,ವಿಲಿಯಂ ಡರ್ಕೀಂ ಇವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದವು. ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಆದರೂ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತರ್ಕ ಪಾರಮ್ಯವಾದ ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಮೆರ್ಲಿಯಾ ಪಾಂತೆಯ (Merleau Ponty's) ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿತಾದರೂ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಬೇಕೆಂದರೆ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವಶ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡ ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು.

ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ ಸಂರಚನಾವಾದ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಂರಚನಾವಾದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ರೂಪಿಸಿದ್ದೇನೆಂದರೆ 'ರ್‍ಯಾಶನಲಿಸ್ಟ್' ಮತ್ತು 'ಎನ್‌ಲೈಟ್‌ಮೆಂಟ್' ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿತು. ಬೆಟೈಲಿ (Betaille), ಆರ್ಟ್ಯಾಂಡ್ (Artand), ಹೇಬರ್‌ಮಾಸ್ (Habermass) ಇವರು "ದಿ ಡಾರ್ಕ್ ರೈಟರ್ಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಬರ್ಗೋಯ್ಸ್" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ 'ಡ್ಯಾಂಡಿ' (Dandy) ಮತ್ತು 'ಬೋಹಮಿನ್' ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಬೋದಿಲೇರ್, ರಿಮ್‌ಬಾಂಡ್ ಮತ್ತಿತರರು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯ ವೈಲಕ್ಷ್ಯಣಗಳನ್ನು ಫ್ರೆಂಚ್ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು. ನೀಟ್ಸೆ ಮತ್ತು ಹೈಡೆಗರ್ ಅವರ ಮೂಲಕ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಇದು ಹೆಗಲ್, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ರ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ (Phenomenology) ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದಿಂದ ಬಹಳ ದೂರ ಉಳಿದು ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ತಂದಿತಾದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಾರ ತತ್ತ್ವವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೂಡ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡರೂ ಪ್ರಗತಿ ವಿರೋಧಿಯೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸಾಬೀತಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯವಾದಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ನವ್ಯೋತ್ತರವಾದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧.	ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ	:	ನವ್ಯತೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦.	ಪುಟ.೭೧
೨.	ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ (ಅನು: ಜಿ.ವಿ.ಆನಂದಮೂರ್ತಿ)	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೮೯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೨.	ಪುಟ.೧೧೨
೩.	ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ	:	ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦.	ಪುಟ.೧
೪.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ)	:	ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ.೨ : ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೯೩	ಪುಟ.೭೨
೫.	ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೮೯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೨.	ಪುಟ.೧೨೮
೬.	ಡಾ.ಸಿ.ಆರ್.ಯರವಿಲತೆಲಿಮಠ	:	ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾದಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೨೦೦೦.	ಪುಟ.೨೪೨
೭.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ)	:	ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಂಪುಟ ೨ : ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ.: ೧೯೯೩	ಪುಟ.೧೧೩
೮.	ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ	:	ನವ್ಯತೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರುಃ ೧೯೯೦.	ಪುಟ.೧
೯.	ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ	:	ಅರ್ಥಲೋಕ : ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೮.	ಪುಟ.೧೬೧
೧೦.		:	-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೧೬೫
೧೧.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ)	:	ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ ೨ ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ ಃ ೧೯೯೩.	ಪುಟ.೩೦
೧೨.			-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೩೧
೧೩.	ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ (ಸಂ)	:	ವ್ಯಾಸಂಗ ಃ ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ,ಗದಗ ಃ ೧೯೮೩.	ಪುಟ.೩೨೭-೩೨೮
೧೪.	ಕೆ.ಎನ್.ಶಾಂತಕುಮಾರ (ಸಂ)	:	ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ ಃ ೨೦೦೨	ಪುಟ.೬
೧೫.	ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ	:	ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಃ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೦.	ಪುಟ.viii, ix
೧೬.	ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ)	:	ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೨.	ಪುಟ.೪
೧೭.		:	-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೬
೧೮.	ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ	:	ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಂಪುಟ ೧೨, ಸಂಚಿಕೆ ೨ ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೭೬	ಪುಟ.೭೬
೧೯.	ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ)	:	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ಃ ೧೯೯೦.	ಪುಟ.೭೬
೨೦.	ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ)	:	ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೨.	ಪುಟ.೭-೮
೨೧.	ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ	:	ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೂಡಿಗೆರೆ : ೧೯೯೭.	ಪುಟ.vii
೨೨.	ಡಾ.ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್	:	ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ ಃ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಃ ೨೦೦೦.	ಪುಟ.೧

೨೩.		:	-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೪
೨೪.		:	-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೬-೮
೨೫.		:	-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೬
೨೬.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ)	:	ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ.೨ : ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೭೬	ಪುಟ.೬
೨೭.	ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ,ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೧.	ಪುಟ.೧೧
೨೮.	Drucker Peter.F	:	Land Marks of Tomorrow, New york : Harper & Row : 1957	P.61
೨೯.	Wright Mills	:	The Sociological Imagination, New york :Oxford University Press : 1959	P.166.
೩೦.	Smith Huston	:	Beyond the postmodern mind New york Cross Road : 1982	P.17
೩೧.	Irving Howe	:	Mass Society and Postmodern fiction : Decline of the New,New york, Horizon : 1970	P. 190-191.
೩೨.	ಡಾ.ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್	:	೨೦೦೦ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.	ಪು.೫
೩೩.	Hassan Ihab	:	The Postmodern Turn : Essays in postmodern theory and culture : Columbus : 1987	P.5
೩೪.	Amitai Etzioni	:	The Active Society : New york : The Free Press : 1968	P.12-14.
೩೫.	Daniel Bell	:	The Cultural Contradictions of capitalism : New york : Basic Books : 1976	P.13-15, 166.

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಹಿನ್ನೆಲೆ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಒಲವು - ನಿಲುವುಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಹಿನ್ನೆಲೆ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಒಲವು-ನಿಲುವುಗಳು

೪.೧ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ : ಕತೆ ಹೇಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊಡುಗೆ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿತೋ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದು. ಆದರೆ ಯಾರಾದರೂ 'ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಕೇಳಿ' ಎಂದರೆ ಸಾಕು ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಕತೆ ನಮಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಿಯವಾದುದು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಹಿರಿಯರವರೆಗೂ ಹೀಗೆ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಆರಂಭವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸದೇ ಹೋದರೂ ನಮ್ಮ ವಂಶವಾಹಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಪರಂಪರೆ ಅಂತಸ್ತವಾಗಿದೆ. ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಗೂ ಮುನ್ನ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ಶಕ್ತವಾಗಿ ಒಂದು ಆವರಣವನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕಟ್ಟತೊಡಗಿದ. "ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿ ರಾಶಿಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವುದು. ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳುವ ಮಕ್ಕಳ ಕತೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ವೇದಾಂತ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳವರೆಗೆ ಕಥಾಜಾತಿಯ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳು– ಅದರಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ದೊರೆಯುವವು. ತ್ಯಾಗವೀರರನ್ನೂ, ಧರ್ಮವೀರರನ್ನೂ, ಯುದ್ಧವೀರರನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಪವಾಡ ಕಥೆಗಳಿರುವವು. ಶೃಂಗಾರ ಸರಸಿಗಳಾದ ರಾಜರಾಣಿಯರ ಸರಸ ರಂಜಕ ಕತೆಗಳು ಇರುವವು. ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಳ, ಗುಡಿಗೋಪುರ, ಕೆರೆ ಕೊಳಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕತೆಗಳೂ ಇರುವವು. ವೀರಗಲ್ಲು, ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕತೆಗಳೂ ಇರುವವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಹಲವು ಕತೆಗಳು ಅರಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹವೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅಜ್ಞಾತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಂತ್ರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನವರು ಆ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸುಂದರವಾದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದು"[೧] ಎಂಬ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ಮಾತುಗಳು ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿದ್ದ ಕಾರಣ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವ, ಒಳಿತು ಕೆಡುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವ ಕತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಅಜ್ಜಿಕತೆ, ದೆವ್ವದ ಕತೆ, ರಾಕ್ಷಸ ಕತೆ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಕತೆ, ಕುರುಬರ ಕತೆ, ದಾಸರ ಕತೆ, ಪುರಾಣ ಕತೆ, ಕೀರ್ತನ ಕತೆ, ಅಕಬರ ಬೀರಬಲ್ಲರ ಕತೆಗಳು, ಈಸೋಪನ ನೀತಿಕತೆಗಳು, ಬತ್ತೀಸ ಪುತ್ತಳಿಯ ಕತೆಗಳು, ಅರಬ್ಬಿ ರಾತ್ರಿಯ ಕತೆಗಳು, ಹಾತಿಮತಾಯಿಯ ಕತೆಗಳು, ಮೋಜಿನ ಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೀಗೆ ಮಾನವನ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಒಂದೊಂದು ತತ್ತ್ವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಭಿನ್ನರೂಪಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು. ಒಮ್ಮೆ ತತ್ತ್ವ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರೂಪಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಮಾನವನ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವು. ಅನುಭವದ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮಾಗಿ ಹಣ್ಣಾಯಿತು. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥಾಸೃಷ್ಟಿ ಮನರಂಜನೆ, ನೀತಿ, ಮಾನವತ್ತ್ವದ ವಿಕಾಸ ಹೀಗೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಂಡು ಪದ್ಯರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೆಸುಗೆಯಾಗಿ ಗದ್ಯ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಸೂಚನೆಗಾಗಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ದಲ್ಲಿ 'ಗದ್ಯಕಥಾ' ಎಂಬ ಶಬ್ದರೂಪ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಈ ಹೆಸರು ಕಥನ ರೂಪದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ, ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ.

ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

"ಮಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಗಬ್ಬಂಗಳೊ
ಳಗಣಿತ ಗುಣ ಗಣ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಿತಮಂ
ನಿಗದಿಸುವರ್ ಗದ್ಯಕಥಾ
ಪ್ರಗೀತಿಯಂ ತಚ್ಚಿರಂತನಾಚಾರ್ಯರ್ಕಳ್"[2]

"ವಿಮಳೋದಯ ನಾಗಾರ್ಜುನ
ಸಮೇತ ಜಯಬಂಧು ದುರ್ವಿನೀತಾದಿಗಳೀ
ಕ್ರಮದೊಳ್ ನೆಗಳ್ಚಿ ಗದ್ಯಾ
ಶ್ರಮ ಗದ್ಯಗುರುತಾ ಪ್ರತೀತಿಯಂ ಕೆಯ್ಕೊಂಡರ್"[3]

ಶ್ರೀವಿಜಯನು 'ಗದ್ಯಕಥಾ' ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಹೇಳುವ ವಿಮಳೋದಯ, ನಾಗಾರ್ಜುನ, ಜಯಬಂಧು, ದುರ್ವಿನೀತರು ಗದ್ಯಕವಿಗಳೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ದುರ್ವಿನೀತನ ಹೆಸರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. 'ವಡ್ಡಕಥೆ', 'ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಟೀಕೆ', 'ಶಬ್ದಾವತಾರ' ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ೫೫೦-೬೦೦ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇವನು ಬದುಕಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸುವುದರಿಂದ ಇವನೇ ಮೊದಲನೆಯವನಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದನೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಣಾಢ್ಯನು ಪೈಶಾಚಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ' ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೂ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಬೃಹತ್ ಕಥೆಗಳ ಕೋಶ. ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಕಾರನಾದ ದುರ್ವಿನೀತನು 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ' ಯನ್ನು 'ವಡ್ಡಕಥಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಿಸಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಇದ್ದಿತೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯರೂಪವೊಂದು ಕಥಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮೈದಾಳಿದುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಗ್ರಂಥ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಹರಪನಹಳ್ಳಿ, ಹೂವಿನ ಹಡಗಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೋಗಳಿ ೫೦೦ ಎಂದು ಹೆಸರಿತ್ತೆಂದು ಚರಿತ್ರೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಯ ಕಾರ್ತೀಕ ಋಷಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಗಳಿಯ ಹೆಸರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. "ಮತ್ತೆ ಸ್ವಾಮಿ ಕಾರ್ತೀಕ ರಿಷಿಯುಂ ವಿಹಾರಿಸುತ್ತಂ ಬಂದು ಕೋಗಳಿಯ ನೆಯ್ದಿಯಲ್ಲಿಯ ಬಸದಿಯೊಳ್ ಪಂಥಾತಿಚಾರ ನಿಯಮಂಗೆಯ್ದು ದೇವರಂ ಬಂದಿಸಿ.."[4] ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಕೋಗಳಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಸದಿಯೊಂದು ಇದ್ದಿತೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನ ತತ್ತ್ವಗಳು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿವೆ. ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ, ಧರ್ಮ ಪ್ರೇರಕಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಲು ಇವು ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವಗಳು ಸೇರಿ ಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಹೇಳ ಹೊರಟವು. ಅವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶಯಗಳಾಗಿರಬಹುದು, ನಂಬಿಕೆಗಳಿರಬಹುದು, ನೀತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೂ ಇರಬಹುದು. ಕತೆ ಕತೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ , ಕತೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಸಂವಾದಿಸಲು ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆದುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕತೆಗಾರನ ಪರಿಸರ, ಪ್ರಭಾವ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೀಗೆ ಜೀವನ ಸಂಬಂಧಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿ ನಡೆದೂ ನಡೆದೂ ಕತೆಯು ಕಲೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವಾಗಿ 'ಗದ್ಯ' ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ಚಂಪೂವಿನಿಂದ ವಚನ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಆಕಾರವಾದರೂ ಕತೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂದರ್ಭ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೆ 'ನವ್ಯ' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕತೆ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯಮಯ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರೇಮವು ಗೆದ್ದ ಕತೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. 'ವಚನ' ಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳ ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಎನ್ನಿಸಿದವು. ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗದ್ಯ ಹೊಸರೂಪ ಪಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಆಧುನಿಕ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣ (೧೮೨೩) ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ರಮ್ಯವಾಗಿಸಿದನು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಫಲಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ನವೀನವಾಯಿತು.

ಮುದ್ದಣ ಇಂತಹ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದನು. ಪದ್ಯಗದ್ಯಗಳೆರಡರ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಮುದ್ದಣ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಂಗಾಳಿ, ಮರಾಠಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಅವುಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದ. 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಂ' (೧೮೯೮) ಬರುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ 'ದುರ್ಗೇಶ ನಂದಿನಿ' (೧೮೮೫) ಕಾದಂಬರಿಯು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯ ವಾಗಿದ್ದಿತು. ಬಿ.ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಓದುಗರನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ಜನ ಇಂಥ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು. ಅನುವಾದಗಳು, ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಹದವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದವು.

ಪ್ರಾಚೀನವಿರಲಿ, ಅರ್ವಾಚೀನವಿರಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಸಕ್ತಿ, ಪರಿಸರದ ಫಲಶ್ರುತಿಯ ಕಾರಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಳನ್ನು ತರದೇ ಇರಲಾರದು. ಲೇಖಕನ ಒಲವು ನಿಲುವಿಗೂ ಆ ಕೃತಿ ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ರೂಪಕದಲ್ಲೋ, ಉಪಮೆಯಲ್ಲೋ, ಸಂಕೇತದಲ್ಲೋ ಅಡಗಿ ಪದ್ಮಪತ್ರಕ್ಕೂ ಜಲಬಿಂದುವಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತತ್ತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವು ತತ್ತ್ವದ ಮೂಲದಿಂದ ಧ್ವನಿಸಿದೆ. "ತತ್ತ್ವ ಎಂದರೆ ಪದಶಃ ಅರ್ಥ ಸತ್ಯ, ಸಾರ, ತಿರುಳು, ತಾತ್ಪರ್ಯ"[೫] ಎಂದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ವಸ್ತು ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೊಂದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಎಂದರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಾರದಿಂದ ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಎಂದಾಗಿದೆ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮಾಜ, ಕಾಲಮಾನದ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ. "ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಥವಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮೂಹದ ಅಥವಾ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಂಥ ಭಾವನೆಗಳ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಮೊತ್ತವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ; ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಅದು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ"[೬] ಎಂದು ವಿ.ಬ್ರೋದೋವ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ತತ್ತ್ವ ಎಂಬುದು ತತ್+ತ್ವ ; ಅಂದರೆ ಅದು ತಾನೇ ಆಗಿರುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತು ಹಾಗೂ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಮಾನವನ ವರ್ತನೆಗಳು, ಆ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿಂತನೆ, ಆ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಒಟ್ಟುಗುಣ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂಬಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನ ರೂಪಿಸಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಸಮಾಜವೊಂದರ ವ್ಯವಹಾರ, ವ್ಯವಹಾರದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಕೆಲವೊಂದು ಆಶಯಗಳು ರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೋ, ಪೂರಕವಾಗಿಯೋ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವುದು. ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಸಮಗ್ರ ವಿಚಾರಗಳೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇದಿರಾಗುವ ಸವಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳು, ಅದರೊಟ್ಟಿಗೇ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕು ಕೂಡಿಕೊಂಡೇ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಬದುಕು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಇಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನ, ಫಲಿತಗಳೂ 'ತಾತ್ತ್ವಿಕ' ಶಬ್ದದೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿವೆ. "ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನುಳಿದರೆ ವಿಶ್ವದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ದೆಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ; ಇದೇ ತತ್ತ್ವದರ್ಶನ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಜೀವನಾನುಭೂತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಉಂಡು ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ; ಇದು ತತ್ತ್ವ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ"[೭] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕಥೆಗೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಬಹು ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರ. ಇದು ವೃಕ್ಷವಾಗುವಲ್ಲಿ ಬೀಜಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. "ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತವಾಗಿರುವ ಕಥಾ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮುಗ್ಧರಾಗಿರುವವರಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಡಲಾರದು. ಒಂದು ಸಾರಿ ತಲೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕರೆ ಕತೆ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ನಗ್ನದೀಪ ಸಂಭ್ರಮವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಬಲ್ಲದು. ಅನುಭವದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸ್ವೀಕಾರದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಗೊಂದಲಗಳು ತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಿಂಚಂತೆ ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲು ಮಳೆಗಳೊಡನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಅವತರಿಸಬೇಕು. ಸರಳವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಅರ್ಥ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ತೀರಾ ತಾತ್ತ್ವಿಕನಾದವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ತತ್ತ್ವದ ರಗಳೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯತೆ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿದಿದ್ದೂ 'ಮೂಲ ಮುಗ್ಧತೆ' ಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು. ತತ್ತ್ವದ ಸಂಪರ್ಕ ಇರದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಘುವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತತ್ತ್ವದ ಘನತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೈವಿಕ ಲಘುತ್ತ್ವವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಲಘುತ್ತ್ವವಿರದಿದ್ದರೆ ಲಾವಣ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ತತ್ತ್ವವಿರದಿದ್ದರೆ ಘನತೆಯೇ ಇಲ್ಲ"[೮] ಎಂಬ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಘನತೆಯನ್ನು ತರುವ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೆಣೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೇ ಆಶಯವಾಗಿಯೂ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವನು ಪ್ರಕೃತಿ ಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಲೇ ಪ್ರಗತಿಯ ಸೂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಗ್ರಾಹ್ಯ ವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಮೂಹ ಚೇತನದ ಜೀವಂತ ಸಂಗತಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಮೂಹನಿಷ್ಠ ಚಿಂತನೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಮಾನವನಿಗಿದೆ. ಇದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದಂತೆ ಸವಾಲಿನ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಇಂತಹ ಸವಾಲನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಲೇಖಕ ಬಹು ಎಚ್ಚರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಚೇತನವಾಗಿದೆ. ಇದು ದುರುಪಯೋಗವಾಗದ ಹಾಗೆ, ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಸಂಗತಿ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ ದೂರಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತತ್ತ್ವದ ಘನತೆ ಗಂಭೀರವೆನಿಸಿದವರ ಕೃತಿಯೂ ಘನವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ತತ್ತ್ವವು ದರ್ಶನವಾಗಿಯೂ, ದೀವಿಗೆ ಯಾಗಿಯೂ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಬಲ್ಲದು. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಅನುಭವ ಕೇಂದ್ರವಾದುದು. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವಗಳು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಸೋಲಬಹುದು. ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಂಡನೆಯಾಗಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಲೇಖಕ ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ವೈಚಾರಿಕ ಆಲೋಚನೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಒಲವು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಬೇಕು. ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ ಎಲ್ಲವೂ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆಸೆಯಲ್ಪಡಬೇಕು. ಎಲ್ಲವೂ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಿಯಾದವು. "ವಸ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ತೀರಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದದ್ದು. ವಸ್ತುವಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವೊಂದು ಇದೆಯಾದರೂ, ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪುತಳೆಯುವುದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂತರ್ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಈ ಅಂತರ್ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆ ರಚನೆಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ"[೯] ಎಂಬ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಲಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿಸುವ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಗಾರನಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಲೇಖಕ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಆಲ್‌ಥೂಸರನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಆ ಕೃತಿಯ ಬಂಧದಲ್ಲೇ ಹುದುಗಿ ಹೋಗಿ, ತನ್ನ ಮತ್ತು ಶೋಧನೆಯ ನಡುವೆ ದೂರವೊಂದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕೃತಿಯ ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಆತನ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಹಾವಳಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ"[೧೦] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃತಿಯು ಕಲೆಯಾಗಿ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಒಂದು ideology ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ಘನ ಉದ್ದೇಶವೇ ಅತೀ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸುವುದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೊರಟದ್ದು ದೇವರಿಗಿಂತ ಪೂಜಾರಿಯೇ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್. "ಮೊದಲನೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿದ್ದೂ ವಸ್ತುವಿನ ಎಲ್ಲ ಮೂಲೆಗಳ ಶೋಧನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿ ಪೇಲವ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಥೆ. ಎರಡನೆಯದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅನನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿ ಎತ್ತರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಥೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಹೋಲಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಜೀವವೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾರ್ಡ್ ಬೋರ್ಡ್ ಪಾತ್ರಗಳ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳು ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥ ಉದಾಹರಣೆ. ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ತೇಜಸ್ವಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರ ಸಾಲೇ ಇದೆ"[೧೧] ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಗಮನಾರ್ಹ.

ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿ ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿ. ಆದರೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ, ವಸ್ತು, ಆಕೃತಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ಜೇಮ್ಸನ್‌ನು ಹೇಳುವಂತೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ 'ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ' ಒಂದು ಉಪಕರಣ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಸೋಸಿದ ತತ್ತ್ವಗಳ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದೇ ಇದೆ.

೪.೨ ಒಲವು - ನಿಲವು: ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಜೊತೆಗೇ ಒಲವು ನಿಲವು ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳೂ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಒಲವು' ಎಂದರೆ ಪದಶಃ ಅರ್ಥ ಆಸಕ್ತಿ, ಪ್ರೀತಿ ಎಂದು. 'ನಿಲವು' ಎಂದರೆ ಪದಶಃ ಅರ್ಥ ನೆಲೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂದರ್ಥ. ಲೇಖಕನೋರ್ವನು ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವ ಕಾರಣ ತನಗೆ ಕಂಡ ಬದುಕಿಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆವರಣ ತೊಡಿಸಿ ಕೃತಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೆ ಬದುಕಿದ ಲೇಖಕ ತಾನೂ ಕೂಡ ಒಂದು 'ಅಪೇಕ್ಷಿತ' ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ನಂಬಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರ, ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ನೋಡಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅದನ್ನೆದುರಿಸಲು ಇರುವ ಸವಾಲುಗಳು ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೊಂದರ ನಿರ್ವಹಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಿಲವು ಎಂದರೆ ಲೇಖಕನೋರ್ವ ಖಚಿತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾನು ನಂಬಿ ಕೊಂಡು ಬಂದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರದ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಗೆ ಸಾಗಿಸಿ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾರ್ಥ ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಯೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇದು ಎಂದು ಗೊತ್ತುಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ನಿಲವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ , ಆಧ್ಯಾತ್ಮನಿಷ್ಠ , ಭಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ' ನಿಲವು' ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲೋ ಅಥವಾ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಭಿನ್ನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಲು ಬಳಸುವ ಎಲ್ಲವೂ ' ನಿಲವು' ಶಬ್ದದಡಿಯೇ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಚರ್ಚೆ ನಿಲವಾದರೆ ಆತನ ಆಸಕ್ತಿಯು ಒಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮಲೆನಾಡಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶ ನಿಲವಾದರೂ, ಆ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಡು ಬರೀ ಕಾಡಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಕವಿಯೋರ್ವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಸೆಳೆತ. ಇದು ಒಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಿಲವು ಲೇಖಕನೋರ್ವನ ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ. ಬದುಕಿನ ಹತ್ತಾರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಲೇಖಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲು ಪರವಾಗಿಯೋ, ವಿರೋಧವಾಗಿಯೋ ಯೋಚಿಸಿದರೂ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಟಸ್ಥವಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಲೇಖಕ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಯಾಗಿಯೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿಯೂ ನಿಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೀಮಿತತೆಯಲ್ಲೂ ಅಸೀಮವಾಗುವ ಕ್ರಮವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಾಧನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಲೇಖಕ ಆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮ ಪರವೋ, ಧರ್ಮ ವಿರುದ್ಧವೋ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರವೋ, ವಿರುದ್ಧವೋ, ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರವೋ, ವಿರುದ್ಧವೋ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನಾದವನು ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಉಪಯೋಗ ವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದೂ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ದುರುಪಯೋಗವಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗ ವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯ ನಿಲವು ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ, ಮತ್ತೊಂದು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ. ಯಾವುದು ಬೇಡ, ಯಾವುದು ಬೇಕು, ಯಾವುದು ಸರಿ, ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯದ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಶುದ್ಧ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ"[೨] ಎಂಬ ಎಂ.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ ಮತ್ತು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಾಂತ್ಯ, ಭಾಷೆ, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ನಂಬಿಕೆ ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವತೆ ಎಲ್ಲವೂ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮಾಜದ ನಿಲವುಗಳನ್ನೇನೂ ಮಂಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಧೀನವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದವೇ ವಿನಃ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದು ಕಡಿಮೆಯೇ. ಯಾವುದೇ ನಿಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದರೂ ಧರ್ಮ ಅತಿ ಪ್ರಭಾವಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಭರತನಿಗೆ ಮೂರು ಒಸಗೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪುರುದೇವನ ಜ್ಞಾನೋತ್ಪತ್ತಿ, ಆಯುಧಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರರತ್ನದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಗೆ ಗಂಡು ಮಗು ಜನನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೊದಲು ಆಚರಿಸಿದರೊಳಿತು ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ನಿಲವು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿದೆ.

" ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾಮಮೆಂಬಿವು
ಧರ್ಮಾರ್ಥಿ ಜನಕ್ಕೆ ನೆಜೆದ ನೆರ್ಮಂತವಜೊಳ್
ಧರ್ಮಂ ಪ್ರಧಾನಂ ಅರ್ಥಂ
ಧರ್ಮಾಂಘ್ರಿಪ ಫಳಂ ಅದರ್ಕ್ ರಸಂ ಅದು ಕಾಮಂ"॥[೨]

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಎಂದು ತನ್ನ ನಿಲವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನು ಜೈನಧರ್ಮದ ರಕ್ಷಣೆಯ ಭಾರ ಹೊತ್ತವನಂತೆ ಧರ್ಮ, ರೀತಿ-ನೀತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಕಾಪಾಡುವ ನಿಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ಪೊಲೆಯಂ ಶ್ರಾವಕನಾದೊಡೆ ಪಲರೊಳ್ ಅವಂ ಮಾನ್ಯನ್ ಅಪ್ಪೊನ್ ಎಂದಡೆ ಮತ್ತೆ ಇಂ ಕುಲಜಂಗಡ ಜೈನಂಗಡ ಬೆಲೆಯುಂಟೆ' ಎಂಬ ಮಾತು 'ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆ' ಯಲ್ಲಿದೆ. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಶರಣ ಎಂದರೆ ಯಾರು? ಎಂದು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದಂತೆ ಶ್ರಾವಕ ಎಂದರೆ ಯಾರು? ಎಂಬುದನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮವೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಿಲವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದಾನೆ. ಯುಗ ಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹೋಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶೀಲನೆಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ದಾರಿ ತೋರುವುದು ಕೂಡ ಕವಿ, ಲೇಖಕರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿದುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಚೋರರು, ವೇಶ್ಯೆಯರು, ವಿಟರು, ಮೋಸಗಾರರು, ಶೋಷಿತರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಜೈನಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಅಂತಹ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕುಸಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಲವನ್ನು ಕಾರ್ತೀಕ ಋಷಿಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜ, ಪ್ರಜೆ ಸಮಾಜದ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಅವರೀರ್ವರೂ ಅನೈತಿಕತೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೆ ಎಂತಹ ಸಮಾಜವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಗೆ ಈ ಕತೆ ಗ್ರಾಸ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಆಶಯಗಳು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. 'ಯಾರಿಗೆ ಯಾರುಂಟು ಎರವಿನ ಸಂಸಾರ ನೀರಮೇಲಣ ಗುಳ್ಳೆ ನಿಜವಲ್ಲ ಹರಿಯೇ', 'ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿದ ಸೊಡರು ಈ ಸಂಸಾರ', 'ಈಸಬೇಕು ಇದ್ದು ಜೈಸಬೇಕು ಈ ಹೇಸಿಗೆ ಸಂಸಾರದೊಳು ಆಶೆ ಲೇಸಮಾಡದ್ಹಾಂಗ', 'ಬೆಳ್ಳಿ ಬಂಗಾರಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಳ್ಳೆವಸ್ತ್ರ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಚಿಳ್ಳಿಪಿಳ್ಳಿ ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ಆಡಿಹೋಯಿತು ; ಹಳ್ಳಹರಿದು ಹೋಗುವಾಗ ಗುಳ್ಳೆ ಬಂದು ಒಡೆಯುವಂತೆ, ಉಳ್ಳಿಪೊರೆಯಂತೆ ಈ ಸಂಸಾರವು', 'ಅಲ್ಲಿದೆ ನಮ್ಮ ಮನೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದೆವು ಸುಮ್ಮನೆ' ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಸಾರ ವ್ಯಾಮೋಹಿಯಾಗದಿರು ಎಂಬ ನಿಲವು ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಡಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಆಕೃತಿಯೊಳಗೆ ನಿಲವು ಅಂತರ್ಗಾಮಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಂದೆ. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ಬಂಡಾಯ ಹಾಗೂ ದಲಿತ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ದಾಟುತ್ತ ಸಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಮುಂದಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ರಮ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ.

ಸಮುದಾಯವು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ, ಕಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಸಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಸಮಸ್ತ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಲೇಖಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು, ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಸಮುದಾಯದ ನಾಡಿಮಿಡಿತಗಳನ್ನು ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಂತ್ರಜ್ಞನಂತೆ, ಕಲಾವಿದನಂತೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾದ ದೊಡ್ಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಲೇಖಕನಿಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿಯೋ, ಮುಖವಾಣಿಗಳಾಗಿಯೋ ಈ ನಿಲವುಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದುಂಟು. ಒಂದು ಆಕೃತಿಯು ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ಶೋಧನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಕೃತಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲವುಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ನಿಲವುಗಳಿದ್ದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿಲವನ್ನು ಹೊಂದಿಯೂ ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಯಾಗಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿಯೇ ಹುದುಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಹಾದಿ, ಗಾಂಧಿಯ ಚಿಂತನೆ ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಆಶಯ ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕೃತಿಯಾದ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೆಡೆಗೆ' ಇಂಥ ಒತ್ತಡದಿಂದ ರೂಪಿತ ಗೊಂಡಿದ್ದುದೇ ಆಗಿದೆ. "ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆ, ಮಾನವತಾವಾದ, ಆದರ್ಶವಾದ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯತೆ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ"[೧೪] ಎಂಬ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಯ ನಿಲವುಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರು ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವುದು ಆ ಮೂಲಕ ಸರ್ವ ಸಮಾನತೆ ಸಾಧಿಸುವ ನಿಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಕೆಲವರಿಗೆ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂಗಾರ್ಕಿ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಲೆನಿನ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಬೆಲಿನ್‌ಸ್ಕಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಲವು ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಒಲವು ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಅಂತಿಮ ನಿಲವು ಒಂದೇ. "ನೀರು ಸೇದುವವರಿಗೆ, ಬಂಡಿ ನಡೆಸುವವರಿಗೆ, ಮೈಬೆವರನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ, ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಹಾಡನ್ನು ಯಾವಾತನು ರಚಿಸುವನೋ ಅವನೇ ನಿಜವಾದ ಸತ್ತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ಸಾಹಿತಿ. ಎಲ್ಲ ರೀತಿ ದುಡಿಯುವವರೂ ಒಂದೇ ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರೆಂದು ಅರಿತು, ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕರ್ತವ್ಯ"[೧೫] ಎಂಬ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಅದೇ ರೀತಿಯ ಲೆನಿನ್‌ನ ಮಾತುಗಳು ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾನವನ ಜೀವನವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ತುಸು ಹೆಚ್ಚೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಪರ್ಶ ಪಡೆಯುವ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿತು. ನವೋದಯದವರ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಗುಣ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು. ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಉನ್ನತಿ, ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ನಿಲವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ನಿಲವುಗಳು ಸಹಜ ಒಲವಾಗಿ ಕಾಣದೆ ವಿಫಲವಾದವೇಕೆಂದರೆ 'ಅನುಭವ ವಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಮಾತಿನ ಸಹಾನುಭೂತಿ' ಯಾದವು ಎಂದು ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಲವುಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದ ಕಾರಣ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿರಳವಾದವು.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಘಟ್ಟವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. 'ನವ್ಯ' ಘಟ್ಟವು ಅತಿ ಯಾದ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಷೋಭೆಯನ್ನು ನಿಟ್ಟುಸಿರಾಗಿ ಹೊರಹಾಕುವ ನಿಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುವ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಳಹಳಿಕೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತ ಬಂದಿತು. ನವ್ಯದವರು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. "ಅನುಭವದ ಮೂಲಕವೇ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆನ್ನುವ ನಿಲವು ನವ್ಯ ಲೇಖಕರದು"[೧೬] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ. ಈ ಅನುಭವಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನರಸಿ ಹೋದುದರಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಯಿತು. ಅನುಭವದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪಾತಳಿಗಳ ಹುಡುಕುವಿಕೆಯೂ ನಿಲವಾಯಿತು. ನವೋದಯ ದಿಂದ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೂ ಆಯಿತು. ಇದನ್ನು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನವ್ಯ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದೇ ಅದರ ವಿಷಣ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಆತಂಕಮಯ ದನಿಯಲ್ಲಿ. ನವೋದಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಿಲುವು ಹೇಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಆನಂದಮಯತೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ನವ್ಯದ್ದು ಭಗ್ನತೆಯನ್ನು, ಅದರ ಸಂಬಂಧೀಭಾವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂಥ ಕ್ರಮ. ಶೈಲಿಯ, ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಇವು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ"[೧೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ನವೋದಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ಜೀವನ ಸಂಬಂಧಿ ನಂಬಿಕೆ, ನಡಾವಳಿ, ಪುರುಷಾರ್ಥ ಕೇಂದ್ರಿತ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹೇಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೋ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ನವ್ಯದ ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಿ ತಲ್ಲಣಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವದ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅಂತರಂಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಂತರ್ಮಥನದ ಕ್ರಮ ಹೆಚ್ಚು ಪರ್ಯಾಪ್ತವೆನಿಸಿತು. ನವೋದಯದವರ ನಿಲುವು ಬಾಹ್ಯಕೇಂದ್ರಿತವಾದರೆ ನವ್ಯದವರ ನಿಲುವು ಅಂತರಂಗಕೇದ್ರಿತ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಿಂದೆಲ್ಲೂ ಗೋಚರವಾಗದ ಮನಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು 'ನವ್ಯ' ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡವು. ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಿಂಜಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದುದರಿಂದ ಭಾಷೆ ವಾಹಕವಾಗದೆ ಶೋಧಕವಾಯಿತು. ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳು ತೀವ್ರತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡಿದವು. 'ಬಿರುಕು' ಕೃತಿಯ ಬಸವರಾಜು ಅಂತಸ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ತಾಕಲಾಟದಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ಹೀಗೆ ನನಗೊಬ್ಬನಿಗೇ ಆಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ತೇಜಸ್ವಿ ಯವರ 'ಸ್ವರೂಪ' ಕೃತಿಯ ನಾಯಕ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾಗೂ ಗಿರಿಯವರ ಗತಿಸ್ಥಿತಿಯ ನಾಯಕ ಹೀಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. 'ಸ್ವರೂಪ' ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನು "ಈ ಅನುಭವ ಛಿದ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಒಂದು ವಿಕಾರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ"[೧೮] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರ್ಶ ವಾದವನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಿ ಅನುಭವ ಲೋಕದ ಮಥನಕ್ಕೆ ಹೊರಟರು. ನವೋದಯದವರು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಆದರ್ಶವಾದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ಹಾಗೂ ನವ್ಯರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದೇನೂ ಸಾಧನೆಯಾಗಲಾರದು ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದರು. ವಿನೂತನ ತಂತ್ರ ಬಳಸಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಸ್ವರೂಪ' ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಗೆಳೆಯ ಹೇಮಂತನೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸ ಹೊರಟವನಂತೆ ಕಂಡರೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವನೊಬ್ಬನೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆ. "ನಾನು ಈಗ ಹೊರಟು ನಿಂತೆ, ಜನ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಹುಡುಕುತ್ತ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವ ಮುದುಕನಂತೆ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ಕೇಳುವವರೂ, ಹೋಗಿಬರುತ್ತೇನೆನ್ನುವವರೂ, ಅಳುವವರೂ, ನಗುವವರೂ ಹೇಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ. ನನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಏನೆಂದು ನಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಘಟನೆ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ನನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ"[೧೯] ಎಂದು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಮಂತನನ್ನು ಮೌನಿಯಾಗಿಸಿ ತಾನು ಮೌನವನ್ನೊಡೆದು ಕಾಲದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಘಟನೆ, ಕ್ರಿಯೆ, ಕಾಲ ಎಲ್ಲವೂ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರವನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತಂದುದು ಇವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಫಲ. "ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದದ್ದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಸ್ಥಿರ ಸಮತೋಲನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ (Constant State of unstable equillibrium) - ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ನಂಬಿಕೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮುಖಾಂತರವಷ್ಟೇ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದೆಂದರೆ 'ಗಡಿಯಾರದ ಕಾಲ' ವನ್ನೂ ಕಾಲದ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಸದಾ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೇ ಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದು, ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಕ್ರಮಿಸುವ ಭೂತಕಾಲವನ್ನೂ ಅದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಪಾತ್ರದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ಕಾದಂಬರಿಯು ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ, ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಆಲೋಚನೆಯ ಲಹರಿಗಳಿಗೆ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಮನೋಲೋಕದ ಭ್ರಾಮಕ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಹಗಲು ಗನಸುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅಂಗೀಕೃತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವರ್ತನೆಗಳಿಗಿಂತ ನಿಷ್ಠುರ ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ, ಭಾವನೆ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಗಮನ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ"[೨೦] ಎಂದು ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರು

ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರದ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ 'ಮನಸ್ಸಿನ ವಾತಾವರಣ' ವು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭ ಕೃತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ 'ಮುಕ್ತಿ' ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಕೃತಿ. ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಗೌರೀಶನ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಲೋಕವೇ ಮರೆಯಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮುಕ್ತಿಯ ಆರಂಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"

ಬಾಂದ್ರಾ,

ಮುಂಬಯಿ,

ಏಪ್ರಿಲ್ ೧, ೧೯೫೩.

ಕೊನೆಗೆ! ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ-

ನನ್ನ ಭೂತಕಾಲದ ಭೂತದಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ಮುಕ್ತನಾಗುವೆ!

ನನ್ನ ಪಾಸ್‌ಪೋರ್ಟು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಎಸ್.ಎಸ್.ಒಲಿಂಪಿಯಾದಲ್ಲಿ

ಒಂದು ಬರ್ಥ್ ಕೂಡ ರಿಝರ್ವ್ ಆಗಿದೆ.

ನೈರೋಬಿ! ಎಂಥ ಊರೋ ಏನೋ!

'ಒಳ್ಳೆಯ' ನೌಕರಿ!.... ಒಳ್ಳೆಯದೋ ಕೆಟ್ಟದ್ದೋ?

ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು?

ನಾನು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು .... ಒಳ್ಳೆಯದೋ?

ಇದು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಇದು ತಪ್ಪು, ಇದು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಯಾರು ತಾನೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲರು?

ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನವನ್ನು- ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಗುವ ಭಾರತ ಮಾತೆಯನ್ನು, ಮಾತೃಭೂಮಿಯನ್ನು- ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುವೆ - ಪುರಾತನವಾದ ಆಫ್ರಿಕೆಗೆ - ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯ ಖಂಡಕ್ಕೆ!"[೨೧] ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವು ತಾಳಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧ ಎಂಬುದು ವರ್ತಮಾನವನ್ನೂ, 'ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ದಿನಗಳ ನಂತರ' ಎನ್ನುವುದು ಭವಿಷ್ಯತ್ತನ್ನು 'ನನ್ನ ಭೂತಕಾಲದ ಭೂತದಿಂದ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಭೂತಕಾಲದಿಂದ ಕೊನೆಗೂ ಮುಕ್ತನಾಗುವೆ ಎಂಬ ಇಂಗಿತವಿದೆ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೌರೀಶನ ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲ ಕಾಲವನ್ನು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಸಂಗತತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದುವರೆವಿಗೂ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕೃತಿಗಳು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಭಾಷೆ ವ್ಯತ್ಯಸ್ಥವಾಗಿದೆ. ಸಂಕೇತ ವಿಧಾನ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ದೇಶೀಯತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಒಲವು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. "ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಬೆನ್ನುತಿರುಗಿಸಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥಶೋಧನೆ ನಡೆಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ಮಾನವ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಅರಿವು ದೊರಕಿಸಿದುದೇ ಬಲವಾದ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಕಿರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್, ಹೈಡೆಗರ್ ಮೊದಲಾದವರ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವನ್ನು throwness into being ಎಂದು ಹೈಡೆಗರ್ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವ ತನ್ನ ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತುಗಳೊಡನಾಗಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಡನಾಗಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವದ ಮೂಲವನ್ನಾಗಲಿ, ಗುರಿಯನ್ನಾಗಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಅವನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಏಕಾಕಿತನ ಅವನ ಮೂಲಭೂತ ಅವಸ್ಥೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ"[೨೨] ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನ ಕ್ರಮವೂ ನವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟಮನೋಭೂಮಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಗುಣಗಳೆಂದರೆ ದೂರೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹಂಬಲಿಸುವುದು, ಅತೀವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಫಲಾಪೇಕ್ಷೆ, ಸತತ ಅತೃಪ್ತರಂತೆ ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ತೃಪ್ತಿಯ ಹಂಬಲಿಗರು ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಿಂದ ಅಬಾಧಿತರಂತೆ, ಅಸಂಗತರಂತೆ, ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ನಾಯಕರಾಗಿ ಕಂಡರು.

ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ಈಗಾಗಲೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಭಾವ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ನೆಲೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಜನ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದೇ ಅವರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸರಳರೇಖಾತರ್ಕ ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ಮುಕ್ತಿ' ಯ ಗೌರೀಶ, 'ಬಿರುಕು' ಕೃತಿಯ ಬಸವರಾಜ, 'ಸ್ವರೂಪ' ದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, 'ಗತಿಸ್ಥಿತಿ' ಯ ಆತ, 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ಇವರು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಗೆದ್ದರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸರಳವಾಗಿಲ್ಲ. ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ನಿಲುವೇ? ಎಂಬ ಅನುಮಾನಗಳೂ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿಯೂ, ನೇರವಾಗಿಯೂ ಇರಲಾರದ ಕ್ರಮವೇ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷತೆ. ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಕ್ರಮ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ 'ಕ್ರಿಯೆ' ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಧನೆ ತೋರಿವೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆ , ಬದುಕಿನ ಶೋಧ, ಅಪಮಾನುಷೀಕರಣ, ಅನುಭವದ ಸಾಚಾತನದ ಪರೀಕ್ಷೆ, ವಾಸ್ತವತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ತೀವ್ರ ಬಂಡಾಯ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ನಿಲವುಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಳೆಯದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶಮಾಡಿ ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಒಲವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾದ ಕಾರಣ ಅವರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿತು. ಸೊರೆನ್ ಕಿರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್, ಮಾರ್ಟಿನ್ ಹೈಡೆಗರ್, ಕಾರ್ಲ್ ಯಾಸ್ಪರ್ಸ್, ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಕಾಮು, ಕಾಫ್ಕಾ, ನೀಷೆ, ಷೋಪನ್ ಹಾರ್, ಡಾರ್ವಿನ್, ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಸಿ.ಜೆ.ಯೂಂಗ್, ಜೇಮ್ಸ್ ಕಾನ್ರಾಡ್, ಜಾಯ್ಸ್, ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್, ಡಿ.ಹೆಚ್.ಲಾರೆನ್ಸ್, ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಲೇಖಕರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ.

'ನವ್ಯತೆ' ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಆರೋಪಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಬಂದರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ನವ್ಯತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಟು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಎದುರಾದವು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆತ್ಮರತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ತಂತ್ರನಿಷ್ಠವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಅದು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬ ಆರೋಪಗಳು ಕೇಳಿಬಂದವು. ಸಹೃದಯರನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ತನ್ನದೇ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದೆ. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಕಟ್ಟಿದ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಕಿರಿದುಗೊಳಿಸಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲದೆ ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಶೋಷಿತ ಜನತೆಯ ದುಃಖ, ದುಮ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಊರುಗೋಲಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಡೆಗಣಿಸಿತು. ಅನುಭವ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಬದುಕಿನ ದಾರುಣ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಯಿತು. ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಹಾಸ್ಯ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದೂರಮಾಡಿ ಜೀವನ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ತಾಕಲಾಟಗಳಿಗೆ ಪರಿಸರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೆ ಜೀವನ ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ಅಸಹ್ಯಕೂಪ ಎನ್ನುವಂತೆ ನಿರಾಶಾವಾದವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಟ್ಟಿದ ಆಶಯಗಳೇ ಬೇರೆ ಈಗಿನ ವಿಚಿತ್ರಗಳೇ ಬೇರೆ. ನವ್ಯರ ಕೃತಿಗಳು ಜೀವನ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬರ್ಥ ಬಂದದ್ದು ಕಾಕತಾಳೀಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. "ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ"[೨೩] ಎಂಬ ಆರೋಪಗಳು ಗಂಭೀರವೆನಿಸಿದವು. ನವ್ಯವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು, ಒಲವು ನಿಲವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ದೂರವಾದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಜನವಿರೋಧಿ ಏನೋ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನವ್ಯರ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ನಿಲವು ಸಮಾಜವಿಮುಖಿ ನಿಲುವಾಗಿ ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಾಸ್ತವದಿಂದ ದೂರ ನಿಂತಂತೆ ಭಾಸವಾದವು. ವಾಸ್ತವ ಬೇರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲವುಗಳು ಬೇರೆ ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾದರು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟವೂ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಯೇ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾದರೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಮಿತಿಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಲೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಘಟ್ಟ ಅಪೂರ್ಣವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಲೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಘಟ್ಟ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪೂರ್ಣತ್ವ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟ್ಟವೂ ಹೊಸತೊಂದನ್ನು ಬೀಜಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗುಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೊಸತು ಹಿಂದಿನದರ ಮಾತೃರೂಪಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಚಳವಳಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ, ಏಕಾಏಕಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಎರಡೂ ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅತಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಲವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕಾರಣ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾಯಿತು. ಆತ್ಮನಿಷ್ಠತೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತೋ ತತ್ತ್ವನಿಷ್ಠತೆಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ದೂರವೇ ಉಳಿದರು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವೇ ಮಾಯವಾಯಿತು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು 'ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಆಪತ್ತು' (Crisis of Conscience) ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ನವ್ಯವಾದ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿದ ಮಾನವಾಕೃತಿಯಾಯಿತು. 'ಮಾನವೀಯತೆ' ಗಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವ ಮಾನವತಾವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದರೂ ಅಂತಹ ನೆಲೆಗಳೇ ಮಾಯವಾದವು. ಕೆಲವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಬುದ್ಧಿವಂತರನ್ನು ರಂಜಿಸಿದವೇ ವಿನಃ ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಏನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ವಿಶೇಷವೇನೆಂದರೆ ನವ್ಯ ಘಟ್ಟದ ಲೇಖಕರೇ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಗಳ ಮರುಶೋಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟದ್ದು. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಈ ತೆರನಾದ ಕ್ರಮ ವಿಶೇಷವೂ, ಕುತೂಹಲ ಕಾರಿಯಾದುದೂ ಆಗಿದೆ.

ನವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ 'ಮಾರ್ಗ' ವಾಗಿಯೇ ರೂಪಿಸಲು ಹೊರಟರು. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕ ಮಾರ್ಗವೊಂದು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿತು. ಮೂಲದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಅರಳಿನಿಂತ 'ವೈಚಾರಿಕತೆ' ಯನ್ನು ಮರುಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ಇವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೆರಡೂ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಹಿಂದೆಂದೂ ಆಗದಂತಹ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದವು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಅನುಭವ' ವನ್ನು ಶೋಧಿಸ ಹೊರಟಿದೆ ಎಂದು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಂಡಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅನುಭವಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇನೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. 'ಸ್ವರೂಪ', 'ಮುಕ್ತಿ', 'ಗತಿಸ್ಥಿತಿ', 'ಹಳದಿಮೀನು', 'ಬಿರುಕು', 'ಸಂಸ್ಕಾರ', 'ಕಾಡು' ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತಂಕ, ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಗಳು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಾಯಕರ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವಾಗಿಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ಆತಂಕಮಯತೆ ಪಲಾಯನವಾದಿ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೆಣೆದು 'ವಿಷಣ್ಣತೆ' ಗೆ ತಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ತೀರಾ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದುದು. ಈ ಅಪಾಯದ ಸೂಚನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿದ ಕಾರಣ ನವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡರು. "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿಡಿತ ನವ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ದುಡಿಯಿತು. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮೊದಲಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳಿಂದ ದೊರಕಿಸಿದ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕೆಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದೀ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ."[೨೪] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಒಲವುಗಳೂ ಕೂಡ ಬದಲಾದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. 'ನವ್ಯತೆ' ಗಂಭೀರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಈ ರೀತಿಯ ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. 'ಹೊಸ ದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವೂ, ವಿಶೇಷವೂ ಆಗಿದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು "ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗಿರುವ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಹೀಗೆ ಕೇವಲ ಉಳ್ಳವರ ಸೊತ್ತು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗತೊಡಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬಯಸುವುದೇ ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯಾಗುವ ಹೊತ್ತು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಅಂಥದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ನಾವು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಂಕೇತಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಹೃದಯ ಸ್ತೋಮವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಸಮಾಜವೆಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು"[೨೫] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಯ ಹಾದಿ ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದುದು. ತಾವು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಸರಿ, ಇನ್ನೇನೂ ಯಾರಿಂದಲೂ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರು ಆರೋಪಿಸು

ತ್ತಿರುವುದು ಹುಸಿ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಾವು ಏನನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದುದು ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಈ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತುಡಿತಗಳಾಗಿ, ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಬರಹಗಾರರ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಹೊಸದಿಗಂತದತ್ತ ಚಲಿಸಿದವು. ಅಲ್ಲಿ ತಳಮಳಗಳಿದ್ದವು, ಹೊಸದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ತೀವ್ರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿದ್ದವು, ಅದರೊಟ್ಟಿಗೇ ಚಲನಶೀಲ ಸಮಾಜದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಇದ್ದವು.

ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸರಳೀಕರಣ ನಡೆಯಿತು. ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮೋಸಮಾಡುವ ತಂತ್ರ ಕಡಿತಗೊಂಡಿತು. ನವ್ಯವಾದವು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಹಾಕಿದ್ದ ಅಪ್ರಮಾಣಿಕ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿತು. ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸತು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲತೆ ನಡೆಯಿತು. ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆ, ಜಾನಪದ ಶೈಲಿ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಮುದಾಯದ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಸಾಹಿತಿಯು ಭಾಷೆಯ ಪಕ್ವತೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆ. ಭಾಷೆ ಬರಹಗಾರನ ಮುಖ್ಯ ಅಸ್ತ್ರ. ಅದೊಂದು ಉಪಕರಣವಿದ್ದಂತೆ, ಅದರಿಂದ ಅವನು ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ತಯಾರು ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಈಗ ಅವನು 'ಏನನ್ನು' ತಯಾರು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿನ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಾಯಿತು. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯನನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ 'ಬಿರುಕು' ಮತ್ತು 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ಇವೆರಡನ್ನೂ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಲಂಕೇಶರ 'ಬಿರುಕು' ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅತೀ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಬಸವರಾಜ ಅಪರಿಚಿತತೆ, ಅನ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪರಿಸರ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮಾಜದ ನಿಗೂಢತೆಗಳು - ಇವುಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದೇ ಅವನಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿದೆ.

ರಾಜಭವನದ ಸಂದರ್ಭ. ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಎದುರಾದ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ. "ಆತ ತೋಳುಗಳನ್ನು ಮುದುರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದ. ಕಪ್ಪನೆ, ದಪ್ಪವಾಗಿದ್ದ. ತೋಳ ಮಾಂಸಖಂಡ ಕಗ್ಗಲ್ಲಿನ ಹಾಗೆ ಕಂಡವು. ನಾನೂ ತೋಳು ಮುದುರಿಕೊಳ್ಳಹತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಆಡಿದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಕೇಳದ ಈ ಜನ, ಇಷ್ಟು ದಿನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ನನ್ನ ಸಿದ್ಧತೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಾಂತಾ ದೂರಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಹುಸಿನಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ನಾನು ನನ್ನನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಈ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದರೆ, ಶಾಂತಾ. ನನ್ನೆದುರಾಳಿ ತನ್ನ ಅಂಗಿ ತೆಗೆದು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರಹತ್ತಿದ. ನನಗೆ ಬೆವರು ಶುರುವಾಯಿತು. ಕಣ್ಣು ಮಂಜಾದವು. ನಾನೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ತಲೆಯ ಯಾವುದೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಣಗಿದೆ. ಮುಂದಕ್ಕೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು, ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೇ ನನಗೆ ಶಾಂತಾ ದೊರೆಯುವುದು, ಅಂದುಕೊಂಡು... ನಾನು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಬಲಕ್ಕೆ. ಭಯವಾಗಿ ಸುತ್ತತೊಡಗಿದೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದೆ. ಆಮೇಲೆ ನಾನು ಎದ್ದದ್ದು ಆ ಕಟ್ಟಡದ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ"[೨೬] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಾಚ್ಯ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ನವ್ಯ ಕೃತಿಯ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವಾಸ್ತವದ ಸಮಾಜ ಅತಿ ಬಲಾಢ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನು ದೃಢತೆಯನ್ನು ಹೊಂದದ ತಾಕತ್ತಿಲ್ಲದವನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ದುಃಸ್ವಪ್ನದಿಂದ ನಡುಗಿದ ಭೀತಿಯೇ ಅತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದ ಅಂಜುಪುಕ್ಕನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜಭವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ ಬಸವರಾಜ.

"ಒಬ್ಬನ ಬಟ್ಟೆ ತೆಗೆದರು. ಅವನನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರು. ಆ ಒಂದೂ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮುತ್ತಯ್ಯ ಒಂದು ಚಾವಟಿಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ಥಳಿಸಿದ. ಆತನ ನರಳು ಯಾರೊಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಕರುಣೆ ಹುಟ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಎದ್ದು ನಿಂತು ಕೇಳಿದೆ.

ಕ್ಷಮಿಸಿ ತಾವು ಸರ್ಕಾರದ ಕಡೆಗೋ ಸತ್ಯದ ಕಡೆಗೋ? ಅಂದೆ. ಯಾರೂ ಮಾತಾಡಲಿಲ್ಲ. ಕ್ಷಮಿಸಿ, ಈ ಶಿಕ್ಷೆಗೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೆ ನಾನು ಕೆಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲೆ ಅಂದೆ. ಯಾರೂ ಮಾತಾಡಲಿಲ್ಲ. ಥಳಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಒಂದು ರೂಮಿಗೆ ಹೋದ. ನಾನು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕೂತೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಮೂರು ದಿನ ಕಳೆದ ಹಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲೋ ಸಂಶಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಬರೀ ತಟಸ್ಥ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಯೋಚನೆ, ಕಾಯಿಲೆ, ಅನೈಸರ್ಗಿಕತೆ-ಯಾವುದೂ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಖಚಿತವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಭಾರತವಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ವಾತಾವರಣವಲ್ಲ, ಎರವಲು ತಂದ ಕಾಯಿಲೆ ಅಂತ ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಹತ್ತಿದೆ. ನನ್ನ ಸರಳತೆಗೆ ನಗು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗಿನ, ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡುವಾಗಿನ ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಗುವಾಗಿನ ಆ ಸರಳತೆಗೆ ನಗು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೆಲ್ಲ, ಈ ಯೋಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳಾದರೆ, ಇದು ಸೆರೆಮನೆಯಾದರೆ ಇದು ನ್ಯಾಯಾಲಯವಾದರೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಯಾಕಿಲ್ಲ. ಗಂಗಪ್ಪ, ರಂಗಯ್ಯ, ತಿಮಿಂಗಿಲ, ಶಾಂತಾ, ಆನಂದು, ವಸಂತು ಎಲ್ಲರೂ ಯಾಕೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದು ಎಲ್ಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಇದು ಹಬ್ಬದ ಹಾಗಿದೆ, ಆಟದಂತಿದೆ..."[೩೩] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬಸವರಾಜು ಸರಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಮುಖಬೇರೆ, ಪರಿಸರ ನಿತ್ಯದ ಮುಖ ಬೇರೆ ಇದೆ. ಶಾಂತಾಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ, ಇಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುವ ಛಲ ಎಲ್ಲವೂ ಇದ್ದರೂ ಬಿಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ 'ಶಾಂತಾ' ಬರೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಲ್ಲ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ಆ ಜಗತ್ತಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೇರ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಓಡಿಹೋಗುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಇದೆ.

'ಬಿರುಕು' ಕಾದಂಬರಿಯು ' Split of Personality ' ಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನ ಬೆನ್ನಿಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಖವಾಡಗಳ ಹಿಂದೆ ಬದುಕು ಅವಿತುಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ನಾಯಕ ಹುಡುಕಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣಾ ಮಾರ್ಗ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನಿಗೂ ಕೃತಿಯ ಸೂಚಿತ 'ಲೇಖಕನಿಗೂ' ಅಂತರವಿದ್ದುದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಎದುರಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಸುಲಭ ಸಂವಹನ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ತೆರನಾದ ಭಾಷೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ, ಗೂಢವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಹಜತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎನಿಸಿದವು.

ಲಂಕೇಶರ 'ಬಿರುಕು' ಕೃತಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಭಿನ್ನವೂ ಸಂವಹನದ ತೊಡಕನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಬಿರುಕು' ಹೇಳಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕೃತಿಯಾಯಿತು. 'ಬಿರುಕು' ನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಹತಾಶೆ ಮಾಯವಾಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶರು ನವ್ಯದ ಸೀಮಿತ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬಹುಬೇಗನೆ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಒಲವನ್ನು ಹಂಬಲಿಸಿದರು. 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊರಗೇ ನಿಂತು ಸಮುದಾಯದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಪಾಲುಗೊಂಡಿದ್ದ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಕಥೆಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯದಿಂದ ದೂರ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಗಂಭೀರ ಆಪಾದನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. "ವಾಚಕ ಮಹಾಶಯರಿಗೆ ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಬಲ್ಲ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಾದ ಹಣ, ವಿದ್ಯೆ, ಜಾತಿ, ಕುಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ವೃತ್ತಾಂತ ನಡೆದದ್ದು ಕಂಬಳ್ಳಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ"[೩೪] ಎಂದು ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಈ ರೀತಿ ವಾಚಕ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಕ್ರಮ ಗಳಗನಾಥ, ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಕಥನಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ : "...ಈ ಕಂಬಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಣ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದಿಂದಾಗಿ ನಡೆದ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ದಾಖಲೆಗೊಳಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶ. ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಾತಾವರಣ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಲೇಖಕ ನುಚ್ಚು ನೂರಾಗುವ ಅಪಾಯಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅನೇಕ ಜನ ಮನುಷ್ಯರಿರುವ ಈ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕೆಲವೇ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಕೇಂದ್ರದ ಪಾತ್ರವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯ ಹಂಗಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅವನ ಅಥವಾ ಅವಳ ಸುತ್ತ ಮಿಕ್ಕದ್ದನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದಾಗಲಿ ಕಂಬಳ್ಳಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಗುಣಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡೀತು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಹಲವಾರು ಜನ ಮನುಷ್ಯರ

ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ."[೨೯] ಇಲ್ಲಿ ಕಂಬಳ್ಳಿಯ ಒಟ್ಟು ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಒಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಿರೂಪಕ ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತ ಲೇಖಕನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ತಲುಪಿಸುವ, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಸಂವಾದಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆ...' ಯ ಭಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. "ಆದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ದಿನ, ಕಾಲ, ಜಾಗಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣಗೊಳಿಸಿ ಕಂಬಳ್ಳಿ ಎಂಬ ಊರಲ್ಲಿ ಆದ ಪ್ರಕರಣದ ಒಟ್ಟು ಆಘಾತವನ್ನು ಆದಷ್ಟೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಲೇಖಕ ಕೂಡ ಘಟನೆಗಳ ವಿವರ ಪೂರ್ಣ ಟಿಪ್ಪಣೆ ಇಟ್ಟಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲದನ್ನೂ ಕೂಡಿಸುತ್ತ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವಾಗ ಆತನು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಘಟನೆಗಳೇ ಲೇಖಕನನ್ನು ಮುಂದೆ ನಡೆಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಲೇಖಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಘಟನೆಗಳು ಲೇಖಕನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಎರಡೂ ಆದಾಗಲೇ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾಗಬಲ್ಲ ಚಿತ್ರದೊರಕೀತೆಂಬುದು ಈ ಲೇಖಕನ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೂ ಗಾಢವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ"[೩೦] ಎಂಬ ಭಾಗವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಲೇಖಕ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೆಲ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ 'ಜಾದೂ' ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಇಂಗಿತವಿದೆ. ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ನೆಗೆಟಿವ್ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವ ಯಾವುದು? ಕನಸು ಯಾವುದು? ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರದ, ತಂತ್ರದ ಗೀಳಿನ, ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕ ಗೀಳಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಾಗದ ಕ್ರಮ ತೀರಾ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದುದು. ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಅರ್ಥೈಸಿ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡುವ ಅಪಾಯ ಒಂದೆಡೆ ಇದ್ದರೆ, ಏನೊಂದೂ ತಿಳಿಯದೆ ಪೆದ್ದ ಅನುಭೂತಿಯೂ ಒದಗಬಹುದು. ಲಂಕೇಶರು ಲೇಖಕನಿಗೂ, ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೂ ಇರುವ ಬಿರುಕನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಾಚಕಕೇಂದ್ರಿತ ಇತಿವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿರುವುದು ಹೊಸ ಒಲವೇ ಆಗಿದೆ. ಬದಲಾದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ನೂತನ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನದ ಮೂಲಕ ಕಥನ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೀಮಿತ ಆಶಯ ತೊರೆದು ಹೊಸ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಶೋಧ ಇದಾಗಿದೆ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಬದಲಾದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನವ್ಯ ಪಂಥದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಳಸಿದ ನಿರ್ಮಮ ನಿರೂಪಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ನಿರೂಪಕ ತಾನು ನಿರೂಪಕನೆಂಬುದನ್ನು ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವ ವಿಧಾನವಿದೆ. ನಿರೂಪಕ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಆ ನಿಟ್ಟನ್ನು ತಟ್ಟನೆ ಮುರಿದ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ; ನಿರೂಪಕನನ್ನೇ ಎದುರಿಸುತ್ತವೆ. ಓದುಗ ಈ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ತುಯ್ತವುಳ್ಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ನಿರೂಪಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಪಾತ್ರದ ವರ್ತನೆ. ನೆನಪನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕಥಾವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿಬಿಡಬಹುದಾದ ಮಗ್ನತೆ ಮತ್ತು ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ತುಯ್ತ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ"[೩೧] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಪಾತ್ರವಿರಲಿ, ಘಟನೆಯಿರಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು ಲೇಖಕ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳದೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗಿಯೇ ದಾಖಲುಗೊಳಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಒಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯದಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಕಥನಕ್ರಮ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲವೂ 'ಓದುಗ' ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವುದೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳ ದಿಕ್ಕು ಬದಲಾಗಿ ಸಮಷ್ಟಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿತು. ನವ್ಯಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಸದ್ಯದನುಭವ, ಅನುಭವವೇ ಅದಮ್ಯ ಎಂಬ ಆಪ್ತತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪರಿಣಾಮ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವನು ದಾಖಲಿಸಿದ ದಿನಚರಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬಂದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚಾಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. 'ಮುಕ್ತಿ', 'ಗತಿಸ್ಥಿತಿ', 'ಗುರು' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತೀರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಗಮನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅನುಭವದ Athenticity ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಅನುಭವದ ತಳ ಸೋಸುತ್ತ ಹೊರಗಿನ

ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಮರೆತುಹೋಗುವುದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು. ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಓದುಗನೋರ್ವ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ ದಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದದ್ದು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೊಡ್ಡಮಿತಿಯಾಯಿತು. ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತವರೆಲ್ಲರೂ ನವ್ಯದಿಂದ ಹೊರಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರ ವಸ್ತು, ಕಥನ ಕ್ರಮ, ಒಲವುಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನಿಜವಾದ 'ಮಾನವತಾವಾದಿ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಇದುವರೆಗೂ ಮಾನವತಾದೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ನೆಗೆಟಿವ್ ಆಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಕೆಲವರು ಬದಲಾಗದೇ ಹಾಗೆ ನಿಂತು ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಸವಾಲು ಆಗಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಬದಲಾದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಲೇಖಕರು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಖರ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟತೊಡಗಿದರು. ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಿಂತನೆ ಬದಲಾಯಿತು. ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಹೀಗೆ ಕೃತಿಗಳ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿತು. ಸಮಾಜದ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿ ಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಾಸ್ತವ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡುವುದಲ್ಲದೆ ಕೃತಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಸರಕನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿತು. ವಾಸ್ತವ ವಾದೀ ನೆಲೆಗಳು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು. 'ಭ್ರಮೆ' ಯನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಬಿಟ್ಟು 'ವಾಸ್ತವ' ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಘಿಕವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕೈಹಚ್ಚಿತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ದಾಖಲೆಗಳೆಂಬಂತೆ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ', 'ಕರ್ವಾಲೋ', 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ', 'ಭಾರತೀಪುರ', 'ಅವಸ್ಥೆ', 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ','ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' ಹೀಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಂಪರೆ ಸಾಗಿತು. ಇದು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯ ಆಶಾದಾಯಕ ಹಂತವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ರಮ ಕಾಣದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯ ದಾರಿ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದಂಥ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರುತ್ತಲೇ ಹೊಸದಿಗಂತದೆಡೆ ಸಾಗಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಗಂಭೀರದ ಗಡಸು ದನಿ ಕರಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ಲವಲವಿಕೆ ಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ದಾರಿಯತ್ತ ಕ್ರಮಿಸಿತು.

ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಾರಂಭ, ಮಧ್ಯ, ಅಂತ್ಯ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿದ್ದವು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ನವ್ಯದ ಇಬ್ಬಂದಿತನದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಏಕೆಂದರೆ ನವ್ಯರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು ತೀರಾ ಪ್ರಗತಿಪರ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಎಂಬ ಕಟು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಇವರ ಮೇಲಿದ್ದವು. ಎಚ್.ಎಂ.ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ನಿಲವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು 'ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ: ಒಂದು ಪುನರಾಲೋಚನೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಯೂರೋಪಿಯನ್ ನವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದದ್ದು... ಒಂದು ಕಡೆ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಗಳ ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ಪ್ರಗತಿ ವಿರೋಧಿಶಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಶಾಮೀಲಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಅಪಾಯಕಾರಿ"[೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಜನಪರವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆಯವರ ಮಾತುಗಳು ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. "ನೈಜ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎಂದೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಲೂ ಇಲ್ಲ. ಹುಲಿಚರ್ಮ ಹೊದ್ದ ಕುರಿಯಂತೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಅದು ಬುಸುಗುಟ್ಟಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅದು ತನ್ನ ಕುರಿತನವನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಪಡಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಜನಪರ ನಿಲುವುಗಳೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥ"[೭] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿವೆ.

ತನ್ನ ನೆಲದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾದ್ದು ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅತೃಪ್ತಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ದುರಂತ ಏನೆಂದರೆ ಅತೃಪ್ತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸವಾಲುಗಳಿದ್ದವು. ರಾಜಕಾರಣದ ವೈಫಲ್ಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರಾಜಕಾರಣದ ವಿಫಲತೆ ಎಂಥ ಘೋರತೆಗೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಣದ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯೂ ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಕನಸುಗಳು ನಾಶವಾದಾಗ ಎಂಥ ಗಂಭೀರ ಕೃತಿಗಳು ಬರಬೇಕಿತ್ತೋ ಆ ಮಟ್ಟದ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದ ನವ್ಯ ಘಟ್ಟವು ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ, ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಯಂಥವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಬಂದು ಕಾಳಜಿ ತೋರಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವನ್ನು ತೆಗಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಏನೂ

ಅರ್ಥ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ತೆರನಾದ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯರ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಕೇವಲ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಮಾತಾಗಿತ್ತೇ ವಿನಃ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದಾರುಣವಾಗಿ ಆಘಾತಗೊಂಡ ಕ್ರಮವನ್ನು ಆತ್ಮರೋದನದಂತೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದೂ ಒಂದು ದುರಂತವೇ. ಈ ರೀತಿಯ ಮರೆವಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿದ್ದು ವಿಮರ್ಶೆಯೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಗಳು ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಗೊಂಡವು. ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿದ ಮುಖವಾಡವೇನೋ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶರ 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ' ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೀಗ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದು ಅಡಿಗೋತ್ತರ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಕೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲೋ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನುಮಾನಗಳಿದ್ದವು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಮುಖವಾಡಗಳು' ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನದ ಕೇರಳ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಛೀ ಸಾಕು
ಈ ಹುಚ್ಚು
ಇದು ಸೆಕೆಂಡ್ ಹ್ಯಾಂಡ್ ಕಾವ್ಯ
ಯಾರ ಟೇಸ್ಟಿಗೋ ಮಾಡಿದ ಅಡಿಗೆ ಇದು
ಪಂಪ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮಿಲ್ಟನರ
ಕಿಸೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿ
ಪದ ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ
ನಾನು ರಾಮಾಯಣ ಬರೆಯಲೊಲ್ಲೆ
ನನ್ನ ದರ್ಶನ ಬೇರೆ "[೩೪]

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಅದೇ ಸಂಕಲನದ 'ನನ್ನ ಕತೆ' ಕವಿತೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು, ಅನುಭವವು ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

" ಈ ಮನೀಷೆ
ಈ ಒಳತೋಟಿ
ಅನುಭವಿಸಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಸೋತು ಸುಸ್ತಾಗಿ
ಯಶೋಧರೆಯ ಮಗ್ಗುಲಲಿ
ಹೊರಳಿದ್ದು
ಎಲ್ಲೋ ಏನೋ ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆಯೆಂದು
ಬೋಧಿವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ
ಹುಡುಕಿದ್ದು
ಬುದ್ಧನಾದದ್ದು ಗೊಮ್ಮಟನಾದದ್ದು
ಕಲ್ಲಾಗಿ ಬಿದ್ದದ್ದು
ನನ್ನ ಕತೆ "

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ, ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವು ಮುಂದೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಹೊಸದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಮುನ್ನುಡಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ಅದುವರೆವಿಗೂ ಅವಿತಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ರಹಸ್ಯ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡಿತಷ್ಟೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಆಲೂರರು (೧೯೭೯) "ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೇ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರಾದ ಲಂಕೇಶ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನನಗೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶರು typical ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.

ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದದೆ ಹೋದರೂ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ"[೩೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ.

ನವ್ಯತೆಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೀಮಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ 'ಮಾನವೀಯತೆ' ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ 'ಅಮಾನವೀಕರಣ' ದ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ ಆರ್ಯ ಅವರ 'ಗುರು', ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ'. ನವ್ಯರಿಗೆ ಅಮಾನವೀಕರಣ ಆಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಅರ್ಥವಾಗತೊಡಗಿತು. 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ' ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ 'ಹೆಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ' ಎಂದು ಮೂಗು ಮುರಿಯುವಂತಾಯಿತು. ನವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರೇ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. " 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ದ ನವ್ಯತೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಯಿತು 'ಗತಿಸ್ಥಿತಿ' ಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯತ್ತ ಒಲಿದದ್ದರಿಂದ ಅದು ಬೇರು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯತೆ ಅಸಂಗತತೆಯತ್ತ ಸಾಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಸುರುವಾಯಿತು. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ತನ್ನಲ್ಲಿಯ ಆಂತರಿಕ ಡಾಯಲೆಕ್ಟಿಕ್ಸ್‌ದಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯತ್ತ ಒಲಿಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ (ಉದಾಃ ಭಾರತೀಪುರ, ವಿಕ್ಷೇಪ, ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ) ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಳವಳಿ ಸುರುವಾಯಿತು. ಈ ಬಂಡಾಯದಿಂದ ನವ್ಯತೆಗೂ ಲಾಭವೇ ಆಯಿತು. ನವ್ಯತೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೈಸೇರಿಸಿ ಹೊಸ ಪ್ರಾಂತವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸತೊಡಗಿತು"[೩೬] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯ' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದದ್ದು ವಿರಳ. ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯ, ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ತನ್ನ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ತೇದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಸಹೃದಯರ, ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದು ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸು ವಂತೆ ಮಾಡಿತ್ತು.

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ. "ಮೊದಲನೆಯದು ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾದಂಬರಿ, ಎರಡನೆಯದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ತ್ವದ ವಿಕಾಸದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಲಕ್ಷಿಸುವ ನವವಾಸ್ತವವಾದದ ಮಾರ್ಗ. ಮೂರನೆಯದು ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತ ಚಳವಳಿ"[೩೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆಮೂರರು ಹೇಳುವಂತೆ ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಲವು ಮೂಡಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಧನೆಯೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ 'ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ' ಕೃತಿಗಳು ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ. ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕ್ರಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೇದರೆ : ಕಲ್ಪಿತ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನ ಅನುಮಾನ, ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸಂವಾದ ಎಲ್ಲವೂ ಕಲ್ಪಿತ ಲೇಖಕನ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪಿತ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಏನು ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಬ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಓದುಗ ಏನನ್ನು ಹೇಳ ಬಹುದು ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಈ ತೆರನಾದ ಕ್ರಮ ಏಕೆ ಅನುಸರಿಸಿದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಂದಕವನ್ನು ತುಂಬಿ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಈ ರೀತಿ ಯೋಚಿಸಿರಬೇಕು. ನವ್ಯರ ಮೇಲಿನ ಆರೋಪ ಇಂಥ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿತ್ತಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಓದುಗರೀರ್ವರ ಪಾಲುದಾರಿಕೆ ಇದೆ. ' Reader's response Theory' ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ಏರ್ಪಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾನೂ ನೀನೂ ಕೂಡೇ ಬರೀಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತೀವಿ"[೩೮] ಎಂದು ಸಹೃದಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಕಾರಣವೇ ಇದು. ಕಾದಂಬರಿ ಎರಡು ವರ್ಷ ಮಲಗೇ ಬಿತ್ತಲ್ಲಾ ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ. "ಹಾಂಗಾಗೋದs ಮತ್ತ. ಎಲ್ಲೀ ತನಕಾ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಲೇಖನದ ಮ್ಯಾಲೇ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸೋದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವ್ರೋ ಅಲ್ಲೀತನಕ ಹೀಂಗಾಗೋದs, ನನಗೂ ಹೊಟ್ಟೀ ಸಲುವಾಗಿ, ನನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಸಲುವಾಗಿ, ಅವರೆಲ್ಲರ ಒಂದು ಜೀವನದ ಮಟ್ಟದ ಸಲುವಾಗಿ ದುಡಿಬೇಕಾಗ್ತದ. ಹೀಂಗೆಲ್ಲಾ ಬರೇ ಕಥೀ-ಕಾದಂಬರಿ ಬರೀತಾ ಕೂತರೆ ಸಂಸಾರ ಸಾಗ್ತದ ಅಂತ ತಿಳಿಕೊಂಡೀ ಏನು"[೩೯] ಎಂಬ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಕೆಲವರು ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದು ಹೊಲ, ಕಾರು, ಮನಿ ಮಾಡಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ. "ಅವರು ಮಂದೀಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನ ಬರೀತಾರ ಅವರ ರುಚಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಚುರುಕಾಗಿ ಬರೀತಾರ ಮಂದೀಗೆ ಬೇಕಾದ ಕನಸು ಕೊಡ್ತಾರ - ಅವರ ವ್ಯಾಳ್ಯೇ ಹಾರಿ ಹೋಗೋ ಹಾಂಗ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಡ್ತಾರ.. ಆದರ, ತಮ್ಮಾ

ನನಗೆ ಹಾಂಗ ಬರ‍್ಯಾಕ ಬರೋದಿಲ್ಲ''[೪೦] ಹೀಗೆ ಚರ್ಚೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದುಕಡೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪಿತ ಲೇಖಕ ಸೃಜನಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತ ಲೇಖಕನಿಗಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತೆ. ಲೇಖಕರನ್ನ ಮೂರು ವರ್ಗ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತೆ. ''ಅಂದರ ಅಗದೀ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು. ಒಂದು : ತಮ್ಮ ಎರಡೂ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ರೊಕ್ಕದ ಮ್ಯಾಲೆ ಇಟ್ಟು ಬರೆಯುವಂಥವರು. ಎರಡು : ತಮ್ಮ ಒಂದು ಕಣ್ಣನ್ನು ರೊಕ್ಕದ ಮೇಲೂ, ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವಂತ ಅನುಭವ - ದರ್ಶನ - ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೂ ಇಡುವಂತಹವರು ವರ್ಗ. ಮೂರು : ತಮ್ಮ ಎರಡೂ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೇ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಮಾಡುವಂಥವರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನೀನು ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೀ ಹೇಳು''[೪೧] ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪಿತ ಲೇಖಕ ನಾಲ್ಕನೆಯ ವರ್ಗ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೆ ಏನು? ವಸ್ತು ಯಾವುದಿರಬೇಕು? ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಪಾತ್ರಗಳ ಒಳಗೆ ಆದರ್ಶವಾದ, ಕಲ್ಪನೆ, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಲೇಖಕನ ಕಮಿಟ್‌ಮೆಂಟ್, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹೀಗೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಂಶಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆಮೂರ ಅವರು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ತೆರನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಸರಿಯಾಗಿಯೆ ಇದೆ. ''ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಓದುಗನ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಿನ್ಯಾಸ. ಎರಡನೆಯದು, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವ ಜೀವ ಸೃಷ್ಟಿ. ಮೂರನೆಯದು, ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪುನರ್ಜನ್ಮ.''[೪೨] ಹೀಗೆ ಮೂರು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಹರಡಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಇವುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಓದಿನ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಚರ್ಚೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ನಡೆದಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಹೊಸದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. 'ಸ್ವಾಭಿಮುಖ' ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿಯಾಗಿ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಾದಂಬರಿ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಹೊರಗೂ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಒಳಗೂ ಇರುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸತೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದೆ. ನವ್ಯದ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿನ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಸೂಚನೆ ನೀಡುವ ಕೃತಿಯಾಗಿಯೂ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಯ ಸ್ಥಾನ ಗಮನಾರ್ಹ. ದೇಸಾಯಿಯವರೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ''ನನ್ನ ಮೂರನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಯ್‌ವಾದಿಯ ಮೂಲಭೂತ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ''[೪೩] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೆಯದನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ಸತ್ತ್ವಯುತವಾದುದನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಅಥವಾ ಸ್ವಾಭಿಮುಖ ಕಾದಂಬರಿ (Novel of Self consciousness) ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಎರಡನ್ನೂ ಸಂದರ್ಭಗಳ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ''೧. ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ ೨. ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ೩. ಬಾಹ್ಯರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ೪. ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ''[೪೪] ಎಂದು ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧ ಎಂದು ಅಲನ್‌ರಾಡ್‌ವೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಕೃತಿಗಳೇನೂ ಬಂದಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯತೆಯೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಒಲವಾಗಿ ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ನವ್ಯತೆಯ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿನೋಡುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಕ್ರಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆತ್ಮನಿಷ್ಠತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದದ ನೆಲೆಗಳೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡವು. ವಾಸ್ತವವಾದವೆಂದರೆ ಹೊರಗಿನ ಮತ್ತು ಒಳಗಿನ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಖ್ಯವಾದಂತೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದದ ನೆಲೆಯೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂಗಾರ್ಕಿಯ 'ತಾಯಿ' ರಾಜಕೀಯಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸಮಾಜವಾದದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರಿಸಿತ್ತು. (ನಿರಂಜನರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ) ಹೀಗಾಗಿ ಶೈಲಿ, ಅದನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಕ್ರಮ ಎಲ್ಲವೂ ಭಿನ್ನವಾದವು. ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸೇರಿ 'ನವವಾಸ್ತವತಾವಾದ' ಎನಿಸಿತು. ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ, ಸವಾಲು ಅದು ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮ ಎಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗೃತಗೊಂಡಿತು. ಮಾನವೀಯ ಸ್ವಭಾವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನವೀಕರಣದ ರೀತಿಯನ್ನು ಛಿದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಆರೋಪವೂ ಇವರ ಮೇಲಿತ್ತು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರಾಶೆ, ಪಲಾಯನ ದೂರಾಗಿ

ಆಶಾವಾದಿ ಗುಣವುಳ್ಳ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪರಿಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. 'ಬಿರುಕು' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ತೊಳಲಾಟದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿತನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದವನಾಗಿ ಕಂಡರೆ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ' ದಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥಳಾದ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹೆಣ್ಣಾದ ರಂಗವ್ವನ ಗಟ್ಟಿತನ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. "ಅದೇನಾಗ್ತತೋ ನಾನೋಡ್ಕಂತೀನಿ. ಸುಖವಾಗಿರು ನನ್ನ ಸುಡುಗಾಡು ಮಗಳೇ ಎಂದು ಅರ್ಧ ಬೈಯುತ್ತ, ಅರ್ಧ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಊರ ಹಲವರನ್ನು ತನ್ನ ಶಾಪದಿಂದ ಮಲಿನಗೊಳಿಸತೊಡಗಿದಳು"[೨೫] ಈ ಘಟನೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ಮುಗ್ಧಳೂ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕಳೂ ಆದ ರಂಗವ್ವ ತನ್ನ ಮಗಳು ಸಾವಂತ್ರಿಗೆ ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ ನೆರವೇರಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ತಯಾರಿದ್ದೀನಿ ಅದೇನಾಗುತ್ತದೋ ಆಗಲಿ ನೋಡೋಣ ಎಂದು ಗಟ್ಟಿಮನಸ್ಸುಮಾಡಿ ಛಲವಾದಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಲೋಕ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಪೇಲವವಾಗಿದ್ದವು. ಬಹುಶಃ ಲಂಕೇಶರು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷ ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. 'ಬಿರುಕು' (೧೯೬೭), 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ' (೧೯೭೮), 'ಅಕ್ಕ' (೧೯೯೧) ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ವಿಕಾಸವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತದಂತೆ ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಹೊಸ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಿಲವನ್ನು ತಾಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜವಾದದ ಎಳೆಗಳು, ಲೋಹಿಯಾರ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ನಿಲುವು 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ' ದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. 'ಬಿರುಕು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೂ ಆ ನಂತರದ ಅವಧಿಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಕಾಲ, ವಯಸ್ಸಿನ ಮಾಗುವಿಕೆ, ಅಧ್ಯಯನ, ಅನುಭವ ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿವೆ. ಮೂರು ಕೃತಿಗಳೂ ಕಾಲಮಾನದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಉತ್ತರವಾಗಿವೆ. ಬಸವರಾಜ ತನ್ನಿಂದ ತಾನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ರಂಗವ್ವ ಈ ಉಪಾಧಿ ಮೀರಿದವಳು. 'ಮುಸ್ಸಂಜೆ...' ಕೃತಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರು ನೀಡಿ ಕತೆ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮವೂ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಒಲವೇ ಆಗಿದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ' ಜಾತಿ, ಜಗಳ, ತಂತ್ರ ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಾಮ' ವೊಂದ ರಲ್ಲಾಗುವ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ. ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು 'ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ' ವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿ ವಿನಾಶ' ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲವಾದುದರಿಂದ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳೂ ಇಂತಹುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಲೇಖಕರ ವೈಚಾರಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ನವ್ಯದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಸಮಾಜೋ-ದಾರ್ಶನಿಕ ಒಲವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿವೆ. ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ನಿರೂಪಣೆಯೂ ನವ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನ. ಲಂಕೇಶರ ಒಲವು ಇರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ 'ಅನುಭವ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ' ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗುತ್ತಲೇ, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಆಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಹಜತೆ. ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೂ ಅದರಾಚೆ ಜಿಗಿದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗುವ ಒಲವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಹಿಂದಿನ ಒತ್ತಾಸೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಒಲವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಖಾಸಗಿಯಾದ ಅನುಭವ ಕೂಡ ಸಮೂಹದ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವಂತೆ ಪರ್ಯಾಯ ನಲೆಯತ್ತ ತಂದು, ನವ್ಯದ ಪೊರೆ ಕಳಚಿಕೊಂಡಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಒಲವೇ ಆಗಿದೆ. ಏಕಮುಖಿತೆಯಿಂದ ಬಹುಮುಖಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಎರಡು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರೇಮ ಹೇಗೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಒಟ್ಟು ತಳಮಳಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ', 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ' ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. 'ಮುಸ್ಸಂಜೆ...' ಯಲ್ಲಿ ಕುಚೋದ್ಯ ವರ್ಣನೆಯುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಇದು ಒಂದು ಜೀವನ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ತೇಜಸ್ವಿ, ಲಂಕೇಶ ಇವರ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳೂ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿನೋದ, ಕುಚೇಷ್ಟೆ, ವಿಡಂಬನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೂ ಅವು ನಿರೂಪಕನಹೊಸ ನಿಲವುಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ತೀವ್ರ ಗಂಭೀರತೆ ಇಲ್ಲಿ ಲವಲವಿಕೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ ಇವರೀರ್ವರಿಗೂ ಎಂ.ಎನ್.ರಾಯ್‌ನ 'ನವಮಾನವತಾವಾದ' ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರು ಎರಿಕ್‌ಫ್ರಾಮ್‌ನು ಹೇಳಿದ ಪ್ರೀತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ

ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ದೇಸಾಯಿಯವರ ನವ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶಾ ಘಟಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಪ್ರೇಮವೇ ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಬದುಕಿನ, ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪರಿಕ್ರಮಗಳು ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿನೋದದ ಛಾಯೆಗಳಿದ್ದು ಇದು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಹೊಸ ಒಲವಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ನವ್ಯದ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ತುಂಬ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಲವಲವಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಳುವಂಥದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು.

ಚಿತ್ತಾಲರು 'ಹುಡುಕಾಟ' ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬದುಕು, ಅದರಿಂದಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಷೋಭೆ - ಇವುಗಳನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪತ್ತೇದಾರಿಯಿಂದ ಹುಡುಕುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕುತೂಹಲವೇ ಪತ್ತೇದಾರಿಯಂತೆ ಕಂಡರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಛೇದ' ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ, 'ಶಿಕಾರಿ' ಕುತೂಹಲವೇ ಪತ್ತೇದಾರಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಲೇಖಕನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಚಿತ್ತಾಲರು ಬೇಟ್ಸನ್‌ನ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಬೇಟ್ಸನ್ - Mind is an essential property of all things living - mind is the essence of being alive- ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಚೇತನ ಎರಡೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಸಂಘಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಬೇಟ್ಸ್‌ನ್‌ನ Mind ಬಗೆಗಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ 'ಕಲಾತ್ಮಕತೆ' ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಘಟಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಸಂಘಟಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಈ ಸಂಘಟನೆಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ತಿರುಳಾಗಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಜೀವಂತಿಕೆಯೂ ಅಸಾಧ್ಯ"[೪೬] ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ತಾಲರು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಇದನ್ನು ತಲುಪಿಸಲೇಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತಲುಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ತಾಲರು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ತಾವೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ನನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಜೀವ ಸೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಅನುಭವಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ನನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೇಲೆ 'ನನ್ನ ತನ' ದ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿದ ಮೂಲ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆಯೆಂದು ನನಗೆ ತೋರಿದೆ. ಹನೇಹಳ್ಳಿ 'ನನ್ನ- ಅಪ್ಪನ' ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ 'ಮೃತ್ಯುಪ್ರಜ್ಞೆ ' ನನ್ನ ಈವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯಗಳಾದ (Major themes) 'ನಿರಪರಾಧಿಯ ಯಾತನೆ' ಹಾಗೂ 'ಸಾವು' ಇವುಗಳ ಹುಟ್ಟು ಕೂಡ ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ."[೪೭] ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಭೌತಿಕ ಎರಡೂ ಸೇರಿಯೇ ಕೃತಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತತೆ ತರಲು ಕಾರಣ ಎಂಬ ಒಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲವಾಗಿವೆ. ಮೊಪಾಸಾ, ಚೆಕಾವ್, ಸ್ಟ್ಯಾನ್‌ಬೆಕ್, ಹೆಮ್ಮಿಂಗ್ವೇ, ದಾಸ್ತೋವಸ್ಕಿ ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಚಿತ್ತಾಲರು ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಪರಿಚಿತರು, ಸೆರೆ, ಪಯಣ, ಆಟ ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳು ೧೯೫೫ ರಿಂದ ೧೯೬೪ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಈ ಕತೆಗಳು ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಮಂಗ, ಹಾವು - ಸಂಕೇತ ಮಾಡಿ 'ಸೆರೆ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೇಗೆ ಜಿಗಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದ್ದುದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪ 'ಮೂರು ದಾರಿಗಳು' ಕಾದಂಬರಿ. ವಿಶ್ವನಾಥ, ನಿರ್ಮಲೆ, ವಾಸುದೇವ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದಿವೆ. ಲೇಖಕರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡ ದಾರಿಗಳು ; ಇವು ಇವರು ಬದುಕನ್ನು ಇದಿರಿಸುವ ರೀತಿಗಳೂ ಹೌದು : ಭೀತಿ, ಪ್ರೀತಿ, ಬಂಡಾಯ (ಆತ್ಮನಾಶ) ಇವುಗಳ ಸೆಲೆ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ . ಇವರು ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರದ ಮಹತ್ವ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪುಗೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಆಗಲಿದ್ದ ದುರಂತ ಈ ಮೂರು ದಾರಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ.."[೪೮] ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾಮ್, ಕಾರ್ಲ್‌ಯೂಂಗ್, ಕಿರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ವಿನ್ಯಾಸ ಒದಗಿಸಿದೆ. ಮೂರುದಾರಿಗಳು ಕೃತಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಥನದ ಶೈಲಿ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ನಿರ್ಮಲೆಯ ಒಂಟಿತನ ನವ್ಯದ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದ್ರವಾದಂತೆ ಘನೀಕರಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಕರಾವಳಿಯ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಚಿತ್ತಾಲರು ತೆರೆದುಕೊಂಡದ್ದು ತಡವಾಗಿಯೇ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡರೆ 'ಭಾರತೀಪುರ' ವಾಸ್ತವತಾವಾದಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ ಎರಡರ ಸಂಘರ್ಷ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

'ಸಮಾಜವಾದ', 'ನಿರೀಶ್ವರವಾದ' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಶಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. 'ಭಾರತೀಪುರ' ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ನಿರೀಶ್ವರವಾದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸವಾಲುಗಳು ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆಡೆಮಾಡಿವೆ. ಸಮಾಜವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತಿಪಾದಕನಂತೆ ಜಗನ್ನಾಥ ಕಂಡರೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಪತ್ತು, ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡದೇ ಇರುವುದು 'ಸಮಾಜವಾದ' ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಒಲವು. ನವ್ಯದ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯಿಂದ ಜಿಗಿದು ವಾಸ್ತವದ ಸವಾಲಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಕ್ರಮ ಹೊಸ ಒಲವಾಗಿದೆ. ಆಧುನೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲವಿದೆ. ಲೋಹಿಯಾವಾದದ ಒಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದೆ. ನವ್ಯತೆ ಪಲಾಯನವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೋ, ಅಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ದಾರಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಶಯ 'ಭಾರತೀಪುರ', 'ಅವಸ್ಥೆ' ಎರಡರಲ್ಲೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತೆ. 'ಭಾರತೀಪುರ' ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಕಳಚಿ ಸಮಾಜಮುಖಿಯಂತೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೂ 'ಅವಸ್ಥೆ' ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಒಲವನ್ನು ಪಡೆದೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಾಯಿತು. ಓದುಗ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಹೊಸ ಹವಣಿಕೆ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಮಾರ್ಗವಾಯಿತು. ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ನಿಲವು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಹೊಸ ಎಚ್ಚರದೊಂದಿಗೆ ಸೆಳೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಸಿದ್ಧಿಸಿದವು.

ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ 'ಅಂತ್ಯ', 'ಆಕ್ರಮಣ' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಂತರ ಬರೆದ 'ಉದ್ಭವ' ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಗರ ಸಂವೇದನೆಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು ಮೈದಾಳಿವೆ. ಕೃತಿಯ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಲೇಖಕ ತಾಳಿದ ನಿಲವು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

"ವಾರ್ಡ್ ಹೊರಗೆ ಒಬ್ಬ ಹೂವಿನ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದ. ನಿನ್ನೆ ಕೂಡ ಅವನು ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಅಲ್ಲೇ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದುದು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು, ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ರೋಗಿಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದವರು ಹೂವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದರೆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹೂವುಗಳ ವಾಸನೆ ಹರಡಿ ಕಾಯಿಲೆಗಳ ವಾಸನೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಅಪ್ಪನನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದವರೆಲ್ಲಾ ವಯಸ್ಸು, ಕಾಯಿಲೆ, ಅದೃಷ್ಟಗಳ ಹಳಸು ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಬೋರ್ ಹೊಡೆಯುವವರೆಗೆ ಹೇಳಿ ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿ ಬೇಸರವಾಗಿ 'ಇಲ್ಲಿ ಬೋರ್ ಹೊಡೆಯಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಒಂದು ಬೋರ್ಡ್ ಬರೆಸಿ ಹಾಕಿದರೆ ಹೇಗೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದೆ"[೪೯] ಎಂಬ ನಾಯಕನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು 'ಉದ್ಭವ' ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.

"ಜನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಸರ್ಕಾರ ಮಾಡಬೇಕು ನಿಜ. ಆದರೆ ಮಾಮೂಲಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಅದು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಲೇಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಊರಿಗೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಬೇಕು, ಯಾವ ಊರಿಗೆ ಶಾಲೆಯ ಕಟ್ಟಡ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸರ್ಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಸರ್ಕಾರದ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಅವು ಕಾರ್ಯಗತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಅವರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನರಿದ್ದಾರೆ? ಇದ್ದರೂ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಖಾತ್ರಿ ಏನು? ಹಣದ ಕೊರತೆ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಂದೂಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜನ ತಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಒತ್ತಾಯ

ಮಾಡಿದರೆ, ಅದನ್ನೇ ಪಟ್ಟುಹಿಡಿದು ಕುಳಿತರೆ ಆಗ ಸರ್ಕಾರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಅದನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸರ್ಕಾರ ಎಂದರೆ ದೇವರಿದ್ದಂತೆ. ದೇವರು ಭಕ್ತನ ಬಳಿ ಬಂದು ತಾನಾಗಿಯೇ ವರ ನೀಡುತ್ತಾನೆಯೇ? ಭಕ್ತ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಬೇಕು, ದೇವರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಕರುಣೆ ಬಂದು ಭಕ್ತನ ವರವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ಕಾರವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಜನ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರೆ ಅದೂ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತದೆ. ಜನ ಎಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ಅದೂ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ."[೫೦]

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ರೋಗಗ್ರಸ್ಥನಾದರೆ ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಅಂತ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ತಂದೆಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಜೀವನವಿಡೀ ಕೊರಗುತ್ತಾನೆ. ಅದೂ ತಮ್ಮ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಅಡಿಕೆ ಗಿಡ ಇಡುವ ವಿಚಾರ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಯೋಚಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. "ಜಗನ್ನಾಥ, ಭೀಮಕ್ಕ ಅವರ ವಾಸ್ತವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆರಗು ಗೊಳಿಸುವಂತಿತ್ತು. ತಾವೇ ನೋವಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನಗುವಿನಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಬೇರೆಯವರ ನೋವನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಣ ವೇದಾಂತಿಗಳ ಶುಷ್ಕ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರುವಂತಹ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇವರಿಗೆ ನೀಡಿದವರಾರು ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ವಾಯಿತು."[೫೦]

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ತನಗೆ ತಾನೇ ಆಲೋಚಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗೊಂಡಿವೆ. ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಾಭಿಮುಖತೆಗಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯೇ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು. ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ತನ್ನಿಂದ ಸಮಾಜವೇ ಹೊರತು ಸಮಾಜದಿಂದ ತಾನಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಮೂಹ ಚಲನೆಯತ್ತ ಸಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ನವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಹೊಸ ಆಶಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ನವ್ಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಗೊತ್ತು, ಗುರಿಗಳಿದ್ದರೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಒಳಗಿನ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಎಂಬ ನೆಲೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು. ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ರಾಗಣ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ, ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ದ್ವಂದ್ವ, ತೊಳಲಾಟಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಅಶಕ್ತರಾದವರೂ ಕೂಡ ನಿರ್ವೀರ್ಯ, ಅಶಕ್ತರಾಗಿ ಪರದಾಡ ದವರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲೂ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಾಣದೆ ಪಲಾಯನವಾದಿಯಾಗುವ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ತನದ ಭಾಗವಾದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ ಇದ್ದಿರಲಾರದು ಎಂದು ಲೇಖಕ ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲು ಹೊರಟವನಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ರಾಗಣ್ಣ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದಿಂದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದ ಕಾರಣವೇ ಕೃತಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಜೋ-ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಯ ವಾಸ್ತವಮುಖಿ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಸಂಬಂಧಿ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪರ ಆಶಯದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಕೃತಿಯ ತುಯ್ತ ಇರುವ ಕಾರಣ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಕುತಂತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ 'ಮಾಯಾಜಾಲ' ವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಘನಸ್ವರೂಪದ ಓಟವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಸರ್ಕಾರ, ಸಮಾಜ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವುದನ್ನೇ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹೊಸ ಕಥಾನಕವಾಗಿದೆ. ನಾಸ್ತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದರ್ಶನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಳೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿವೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸಭರವಸೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತ್ತು. 'ಮುಗುಳು' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೫೮ ರಲ್ಲಿ. ಈ ಸಂಕಲನ ನವೋದಯದ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆ, ಅಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪತೆಯನ್ನರಸುವ ಪರಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಗಳು ನವ್ಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಜಾನಪದೀಯ ಶೈಲಿ ಸತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸಮುಖ ಪಡೆದದ್ದು 'ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ನಾಟಕಗಳು ನವ್ಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಮುಗುಳು' ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ 'ಜೀ.ಕೆ.ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ' ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯ ನೆರಳಿಲ್ಲದೆ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶಿಷ್ಟರೂಪದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತೇ ವಿನಃ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಲಯ, ಶೈಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರ ಸಂಪರ್ಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಂಬಾರರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗದು. ಎಲ್ಲ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳೂ ಅಡಿಗರ ನವ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವ ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮೃದ್ಧರಾದರು. ಆದರೆ ಕಂಬಾರರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಯೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು

ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಗಮನಾರ್ಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದರು.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ವಿಘಟಿತ ಸ್ವರೂಪ, ಆ ಸಮಾಜದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಶೋಧಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು **ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭಾರತೀಯ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಹಾಗೂ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಧಾಳಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು** ಅರಿತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದೇ ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ಒಲವಾಗಿದೆ. ಭಾರತ ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಾಡು. ಹಳ್ಳಿಗಳು ಬೆಳೆದರೆ ಮಾತ್ರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯ ರಾಮರಾಜ್ಯದ ಕನಸು ನನಸಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಮುಕ್ತತೆಯೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಹೀಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲವು. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿಕೃತ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಹೊರಬರುವುದೂ ಅವರ ನಿಲವಾಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಧಾಳಿ ಏನೆಲ್ಲ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಜಾನಪದ ಈ ಧಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ನೆಲೆ ತಪ್ಪುತ್ತದೋ ಎನ್ನುವ ಆತಂಕವಿದೆ. 'ಹುಲಿಯ ನೆರಳು' ನಾಟಕ, 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ನಿಲವು ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಆಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬರುತ್ತದೆ ಇವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಭಾಗ ನಾಟಕವಾದಂತಿದೆ. ದಂತಕತೆಗಳು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ 'ಕುತೂಹಲ' ವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ' ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಂಡರಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿದವರು ಗೋಪಾಲಗೌಡರು. ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ಕಂಬಾರರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಅದು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಅವರಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯ 'ರಾಮರಾಜ್ಯ' ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಜಾನಪದೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. 'ಗ್ರಾಮೋದ್ಧಾರ' ವೇ 'ದೇಶೋದ್ಧಾರ' ಎಂದು ನಂಬಿದವರು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಬಂಧಬಾಹುಗಳಿಂದ ಹೊರಬರಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದವರು. ಇದು ಅವರ ನಿಲವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವೆರಡರ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥಾನಕವೇ 'ಕರಿಮಾಯಿ'. 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಅಪಾಯ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಕೃತಿಗಳಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ವಿಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ' ಯನ್ನು ಬರೆದರು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ನಾಶಮಾಡಲು ಹೊರಟಿರುವ ನಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕೊಡುಗೆ ಜಾನಪದವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆ ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ನಿಲವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕಾಳಜಿ ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. 'ಅಕ್ಷರ' ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರದೇ ಹೋದರೆ ಅದು ಯಾವ ರೀತಿಯ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. 'ನಿರಾಶೆಯ ವಾತಾವರಣವಿದ್ದರೂ ಉಲ್ಲಾಸದ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುವ ಪ್ರಯತ್ನ' ನನ್ನದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಂಬಾರರು.

ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು 'ದ್ಯಾವನೂರು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನವೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಎಲ್ಲ ನವ್ಯರಂತೆ ಬರೆಯದೇ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಇವರ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಲೋಹಿಯಾ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಗಾಂಧಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ 'ದಲಿತ' ರಿಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಂಬಿದವರು. ದಲಿತ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಣ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಅನೇಕ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲೂ ವಾಚ್ಯವಾಗದೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. 'ಸಮಾಜವಾದೀ ಯುವಸಭಾ' ಕಾರ್ಯಕರ್ತ ರಾಗಿದ್ದರು. ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರೈತ ಸಂಘಟನೆಯ 'ಮಾನವ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಜೆ.ಪಿ.ಯವರ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ೧೯೭೫ ರಲ್ಲಿ ಜೆ.ಪಿ ಯವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಬಹಿರಂಗ ಸಭೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವವರಿದ್ದರು. ಆ ಸಭೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಿದವರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿಂದ ದೇವನೂರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡವರು. ಇವರ ಬರಹಕ್ಕೆ ಬಹುರೂಪೀ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಒಲವು

ದೇವನೂರರದು. ಯಾವುದೇ ವರ್ಗ, ಕೋಮು, ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ ಇದ್ದರೂ ನೈತಿಕವಾಗಿ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಧೋರಣೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು.

ದೇವನೂರರ ನಿಲವುಗಳು ಉಡಾಫೆಯವಲ್ಲ. ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಚಿಂತನೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಬಹಿರಂಗ ಹೀಗೆ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದನ್ನೇ ಅಂತಿಮ ಎಂದು ಕೂಡ ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಗಾಂಧಿ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಲೋಹಿಯಾ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಜೆ.ಪಿ ಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ದಲಿತ ಬದುಕು ಉತ್ತಮಗೊಳ್ಳಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಅನುಕರಣೀಯ ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಬಹಿರಂಗ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಿಂತ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅಗಾಧ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು. ಘಟನೆ, ಸಂಗತಿ ಕೇವಲ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗದೆ ಅಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದವರು.

ಸಮಾಜದ ಒಳಗಿನ ಸ್ವಚ್ಛ ಮತ್ತು ಮಲಿನತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಹೋರಾಟದ ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕೂ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿದವರು. ಮಹಾದೇವ ಅವರು ಬದುಕನ್ನು ಬರೀ ದಲಿತ ಜಗತ್ತಿಗೇ ಸೀಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹೀಗೆ ಅದು ವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆಯುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮೌನವಾಗಿದ್ದರೂ ದೈತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಆಂದೋಳನ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಅದರ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಯೇ ಇವರ ಎಚ್ಚರ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದದ್ದು ಬೇರೆ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆನಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ 'ದ್ಯಾವನೂರು', 'ಒಡಲಾಳ', 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ದ್ಯಾವನೂರು' ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂಕಥನವಾಗಿ ಕಂಡರೆ 'ಒಡಲಾಳ' ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಗಟ್ಟಿಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಕಥನವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುವುದೇನೆಂದರೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡೇ ನವ್ಯರ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಬರಹವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದುದು. ದಟ್ಟವಾದ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಬಾಲ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಅನುಭವಗಳು 'ಕಾಡು', 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ', 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಾದಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ 'ಕ್ರೌರ್ಯ', 'ಆಧುನಿಕತೆ' 'ಸಾಮಾಜಿಕತೆ' ಯ ಒಳಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಂಭೀರ, ಲಘು ಎನ್ನದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. 'ಬದುಕಿನ ಗಾಢ ದುರಂತ' ದ ಶೋಧನೆಯೇ ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. ಒಳಿತು ಹಾಗೂ ಕೆಡಕು ಅದು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಇವರ ಒಲವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಾದ ಪ್ರೀತಿ, ದ್ವೇಷ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಕಾಮ, ತ್ಯಾಗ ಇತ್ಯಾದಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರಸಿ ಮಾನವೀ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಕಂಡಷ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭಾವಗಳಿದ್ದರೂ ಒಂದಕ್ಕೇ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದೇ ಎಲ್ಲ ಬೆಳಕಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅರಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲತೆ ಇವರ ನಿಲವಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಗಳು ಏನೆಲ್ಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಗಂಭೀರ ನೆಲೆ ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದಿದೆ. ತಂತ್ರ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಯಾವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ತಾನು ಕಂಡ, ತಾನು ಉಂಡ ಬದುಕಿನ ಸೊಗಸನ್ನು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ದುರಂತಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಧ್ವನಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಜಾತಿ, ಲಿಂಗ, ವರ್ಗ ತಾರತಮ್ಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಜಾತ್ಯತೀತ ಮನೋಧರ್ಮದ ಒಲವು ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಹೊಸ ಶೋಧಗಳು ಧರ್ಮ, ದೇವರು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಗಂಭೀರ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಾಧನೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಗೌಣವಾದವು. ಶೂದ್ರ, ಶೋಷಿತ ದನಿಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿದ ಆಶಯಗಳಾದವೇ ಹೊರತು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ತನ್ಮಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಭಾಷೆಯ ಬಿಗಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಂವಾದದ ಕ್ರಮ ನವ್ಯೋತ್ತರದ

ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ಕಥನದ ಗುಣಗಳು ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿವೆ. 'ಪ್ರಸಂಗ', 'ಪರಸಂಗ' ಶಬ್ದಗಳು ಮೌಖಿಕ ಕಥನದ ಗುಣವನ್ನು ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಸ್ಯ ಚೇಷ್ಟೆಗಳೊಂದಿಗೆ 'ಹರಟೆ' ಯ ವಿನೂತನ ಕ್ರಮವೂ ಹೊಸ ಒಲವಾಗಿದೆ. ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗದ 'ರಂಗವ್ವ', ಕರ್ವಾಲೋದ 'ಮಂದಣ್ಣ', ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯದ 'ಕಾಲೇಜು ಹುಡುಗರು', ಪರಸಂಗ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮದ 'ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ', ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರದ 'ಭುಜಂಗಯ್ಯ' ಉದ್ಭವದ 'ರಾಗಣ್ಣ' ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಸುತ್ತಲೇ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಸಂವಾದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗದೇ ಇರುವ ವಿಲೋಮ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಟಸ್ಥಗೊಳಿಸಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಕ್ರಮ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಖಾಸಗಿತನದ ಅಸಂಗತ ಕ್ರಮ ಕಡಿತಗೊಂಡು ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡವು. ನಿರೂಪಕನ ಧಾಟಿಯೂ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವಗತ ಇಲ್ಲಿ ಸಂವಾದವಾಗಿದೆ. ಗೊತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಲು, ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಿಸಲು, ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಅಂತಸತ್ತ್ವವಾಗಿ ಸಮೂಹನಿಷ್ಠವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧.	ಬಿ.ಬಿ.ಮಹೀಶವಾಡಿ	:	ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸೃಷ್ಟಿ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೬೮.	ಪುಟ.೧೯-೨೦
೨.	ಕೆ.ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ	:	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ : ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ರಾಮಯ್ಯರ್ ರಸ್ತೆ , ಮೈಸೂರು.೪ : ೧೯೭೪.	ಪುಟ.೧೭
೩.		:	------- ಅದೇ -------	ಪುಟ.೧೮
೪.	ಹಂ.ಪ.ನಾಗರಾಜಯ್ಯ	:	ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೩	ಪುಟ.೧೦೪
೫.	ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು	:	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೦.	ಪುಟ.೫೧೨
೬.	ವಿ.ಬ್ರೋದೋವ್ (ಅನು : ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್)	:	ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ : ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦.	ಪುಟ.೭
೭.	ಡಾ.ಬಿ.ಎಂ.ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿ	:	ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು : ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೭೨	ಪುಟ.೩೭
೮.	ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ,ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೬	ಪುಟ.೨೦೧
೯.	ಡಿ.ಆರ್‌ನಾಗರಾಜ್	:	ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೮	ಪುಟ.೨೪
೧೦.		:	------- ಅದೇ -------	ಪುಟ.೨೬
೧೧.		:	------- ಅದೇ -------	ಪುಟ.೨೬
೧೨.	ಪ್ರೊ.ಕೆ.ಜಿ.ನಾಗರಾಜಪ್ಪ (ಸಂ)	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೯.	ಪುಟ.೩೦
೧೩.		:	ಆದಿಪುರಾಣ	
೧೪.	ಪ್ರೊ.ಕೆ.ಜಿ.ನಾಗರ.ಜಪ್ಪ (ಸಂ)	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೯.	ಪುಟ.೬೬
೧೫.		:	------- ಅದೇ -------	ಪುಟ.೭೩
೧೬.	ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ	:	ನವ್ಯತೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು: ೧೯೯೦	ಪುಟ.೪೯
೧೭.	ಪ್ರೊ.ಕೆ.ಜಿ.ನಾಗರಾಜಪ್ಪ (ಸಂ)	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು: ೧೯೮೯.	ಪುಟ.೯೦
೧೮.	ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ	:	ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳು : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪ ೧೯೮೭	ಪುಟ.೭೦
೧೯.		:	------- ಅದೇ -------	ಪುಟ.೮೩
೨೦.	ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ	:	ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨ : ೧೯೮೯	ಪುಟ.೧೭
೨೧.	ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ	:	ಮುಕ್ತಿ : ಬಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ, ನಂ.೮೮, ಮೈಸೂರು ರಸ್ತೆ , ಬೆಂಗಳೂರು-೧೮, ೧೯೯೬.	ಪುಟ.೧
೨೨.	ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ	:	ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕಾದಂಬರಿ : ಶ್ರೀಹರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೯೪.	ಪುಟ.೨೬೪
೨೩.	ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ : ಸಮತ ಪ್ರಕಾಶನ,ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ : : ೧೯೮೦	ಪುಟ.೬

೨೪.	ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ	:	ಅರ್ಥಲೋಕ : ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪೦ : ೧೯೮೮.	ಪುಟ.೧೪
೨೫.	ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರತೇಜಸ್ವಿ	:	ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು : ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೦೯ : ೧೯೯೭.	ಪುಟ.iii
೨೬.	ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್	:	ಬಿರುಕು : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೬	ಪುಟ.೬೪
೨೭.		:	-------- ಅದೇ --------	ಪುಟ.೬೩
೨೮.	ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್	:	ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೫.	ಪುಟ.೧
೨೯.		:	-------- ಅದೇ --------	ಪುಟ.೨
೩೦.		:	-------- ಅದೇ --------	ಪುಟ.೨೪೭
೩೧.	ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ	:	ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು : ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿಚಾರ ವೇದಿಕೆ, ಲಕ್ಕಸಂದ್ರ ಬಡಾವಣೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೩೦ : ೧೯೯೭	ಪುಟ.೨೪೯-೫೦
೩೨.	ರಾಮೇಗೌಡ ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ (ಸಂ)	: :	ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ : ಸಂಪುಟ-೬೯ : ಸಂಚಿಕೆ.೧ : ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಮೈಸೂರು	ಪುಟ.೨೬
೩೩.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ)	:	ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಸಂಪುಟ ೨ : ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೯೩	ಪುಟ.೧೫೮
೩೪.	ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ	:	ಮುಖವಾಡಗಳು :	
೩೫.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ)	:	ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಸಂಪುಟ ೨ : ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೯೩	ಪುಟ.೮೧
೩೬.	ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ	:	ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ನಡೆದು ಬಂದ ರೀತಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಧಾರವಾಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೮೯..	ಪುಟ.೫೫
೩೭.	ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ	:	ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ : ಶ್ರೀಹರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೯೪.	ಪುಟ.೨೭೦-೨೭೨
೩೮.	ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ	:	ಸೃಷ್ಟಿ : ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೩.	ಪುಟ.೮೯
೩೯.		:	-------- ಅದೇ --------	ಪುಟ.೮೧
೪೦.		:	-------- ಅದೇ --------	ಪುಟ.೮೧
೪೧.		:	-------- ಅದೇ --------	ಪುಟ.೮೧
೪೨.	ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ	:	ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ರವೀಂದ್ರ ಭವನ, ನವದೆಹಲಿ-೧ ೨೦೦೦.	ಪುಟ.೪೫
೪೩.		:	-------- ಅದೇ --------	ಪುಟ.೪೭
೪೪.	Allan Rodway	:	' The prospects of post modernism' : The London Magzine, February-March-1981.	ಪುಟ.೮
೪೫.	ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್	:	ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು: ೧೯೮೫.	ಪುಟ.೩೫೨
೪೬.	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ	:	ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಪ್ತ ಧಾತುಗಳು : ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ,: ೨೦೦೧	ಪುಟ.೧೨-೧೩
೪೭.		:	-------- ಅದೇ --------	ಪುಟ.೨೯

೪೮.	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ	:	ಮೂರು ದಾರಿಗಳು : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಸುಭಾಸ ರಸ್ತೆ, ಧಾರವಾಡ-೫೮೦೦೦೧ : ೧೯೭೪.	ಪುಟ.iv
೪೯.	ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು	:	ಅಂತ್ಯ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ : ೧೯೭೩	ಪುಟ.೨೮
೫೦.	ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು	:	ಉದ್ಭವ : ಸನತ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೭೬	ಪುಟ.೩೯-೪೦
೫೧.	ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು	:	ಅಂತ್ಯ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ : ೧೯೭೩	ಪುಟ.೩೩

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಪ್ರಭಾವ - ಪರಂಪರೆ - ಪ್ರಯೋಗ

೫.೧ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ

೫.೨ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದ

೫.೨.೧ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದದ ಮುಖ್ಯನೆಲೆ

೫.೨.೨ ಸೊರೆನ್ ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್

೫.೨.೩ ಜೀನ್‌ಪಾಲ್ ಸಾರ್ತ್ರ್

೫.೨.೪ ಮಾರ್ಟಿನ್ ಹೈಡೆಗರ್

೫.೨.೫ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ

೫.೩ ಲೋಹಿಯಾವಾದ

೫.೩.೧ ಜೀವನ

೫.೩.೨ ಲೋಹಿಯಾ ವಿಚಾರಧಾರೆ

೫.೪ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ

೫.೫ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದ

೫.೬ ನವಮಾನವತಾವಾದ

೫.೭ ಜೆ.ಪಿ. ಆಂದೋಲನ

೫.೮ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ

೫.೯ ಘಟನೆಗಳು

೫.೧೦ ಪ್ರಯೋಗ

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಪ್ರಭಾವ - ಪರಂಪರೆ - ಪ್ರಯೋಗ

೫.೧ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ : ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನಿರಂತರತೆ ಹೊಸತನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದ್ದುದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಇಲ್ಲವೇ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯು ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಹೊಸಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು, ಕೊಡದೆಯೂ ವಿಫಲವಾಗಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭಾವಗಳ ಜೊತೆ ಪರಂಪರೆಯೂ ಇದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳ ವಿಷಯ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ರಾಜಾಶ್ರಯ, ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಯಾವುದೆ ತಲ್ಲಣಗಳು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ಭಾಷೆ' ಯೂ ಕೂಡ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಕಾರನು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾನೋ ಆ ಕಾಲದ, ಆ ಪರಿಸರದ, ಆ ಸಮಾಜದ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲಮಾನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿಯಾದ ಪಂಪನು ಪ್ರಭಾವ, ಪರಂಪರೆಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನು 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದೂ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಜಿನಸೇನಾ ಚಾರ್ಯರ 'ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣ' ವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರ ಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ತಾನೂ ಕೂಡ ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಮಹತ್ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನೂ, ಸವಾಲುಗಳನ್ನೂ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ' ದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಸತ್ತ್ವದಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಧರ್ಮ' ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು,ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆ ಯನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ತಿರುಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ಆಶಯ ಇವೆಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜೀನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ' ದಿಂದ ಪಡೆದರೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವರ್ಣನಾವೈಖರಿ, ಅಪೂರ್ವ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಮಾನ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣ' ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವನಾನುಭವ ಪಂಪನದು ಅಲ್ಲದುದರಿಂದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಅವನ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಕೃತಿಗೆ ಬಂದರೆ ಇದು ವ್ಯಾಸರ 'ಮಹಾಭಾರತ' ವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆ ಯಾಗಿದೆ. ಪಂಪನು 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ' ಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾದಷ್ಟು ವ್ಯಾಸರ ಕೃತಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಸರ ಕೃತಿಯಿಂದ ಪಡೆದರೂ ಕಾವ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ, ರಾಜನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ದರ್ಶನತ್ವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸಿ ವಸ್ತುವನ್ನು

ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ವೀರ, ಛಲ, ನನ್ನಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ರಸಘಟ್ಟಿಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಕುಶಲಕರ್ಮಿಯಂತೆ ಶ್ರಮಪಡುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಅಂದಿನ ಆಶಯಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಮೇರು ರತ್ನಗಳಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ ಅವರು 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ' ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಪಂಪನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. "ಪಂಪನ ಅರಿವು ಸಮಕಾಲೀನದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದು ಅದರ ಉಚ್ಚವರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ರಾಜ, ಅವನ ಒಳ್ಳೆಯತನ, ಸಣ್ಣತನ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ದೈವೀಶಕ್ತಿ- ಅದರ ಸಪ್ರಮಾಣ ಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ಋಷಿಗಳು, ಅವರ ಉಪದೇಶ- ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಅವನಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ"[೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಭಾವ, ಪರಂಪರೆಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಕವಿಯೋರ್ವನ ಕೃತಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅರ್ಥರಹಿತ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ, ಪರಂಪರೆ ಶಬ್ದಗಳು ಬಹುವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

"ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವರೆಗೂ ಈ ಶಬ್ದ (ಪ್ರೊ ಜಿ.ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ) 'ಬಾಹುಳ್ಯ', 'ಅನೇಕ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ("ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗಳ್" - ಜನ್ನ) 'ಸಾತತ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಮತ್ತು ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲವು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಶಬ್ದ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದದ್ದು ಕೇವಲ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ" (ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ : ಪರಂಪರೆ - ಪ್ರತಿರೋಧ : ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ: ೨೦೦೨ : ಪುಟ ೧೫)

'ಪರಂಪರೆ' ಯ ಬಗ್ಗೆ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನು " Tradition and the Individual Talent' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಗತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಂತಹ ಸೋಪಜ್ಞತೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ, ಪ್ರತಿ ಕವಿಯೂ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ನಂತರದ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಏಕೆಂದರೆ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಅವನು ; ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರತಿ ಕವಿಯ ಸೃಜನಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೇನು? ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. 'ಆಫ್ಟರ್ ಸ್ಟ್ರೇಂಜ್ ಗಾಡ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ನಾನು ಎನ್ನುವುದು, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಪರಿಚಿತನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಗಳವರೆಗೆ, 'ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಒಂದೇ ಜನ'ದ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಚನೆಗಳಾದ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳಾಗಿ ಹೋದ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಪದ್ಧತಿಗಳು.' ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದೂ ಉಂಟು, ಕೆಟ್ಟುದೂ ಉಂಟು ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸ್ಥಿರವಲ್ಲ, ಇದ್ದಂತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದರೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳ ದಾರಿಯಲ್ಲೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದಲ್ಲ. ಅದು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೈದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಾಚೆಯೂ ಕವಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಲೇಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಾನಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಪಡೆಯಬೇಕಾದಂಥದು. ಯೂರೋಪಿನ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿ, ಕವಿಗೆ ಇಡೀ ಯೂರೋಪಿನ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವದಲ್ಲಿವೆ. ಅವು ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಯೂರೋಪಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಎಲ್ಲ ಗತಕಾಲದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಾಲದ ಕ್ರಮಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಕಾಲದ ಲೆಖ್ಖದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಅವರಿಗೂ ಇಂದಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶ ಎಷ್ಟು, ಎಲ್ಲ ಯುಗಗಳಿಗೆ ಉಳಿಯುವುದು, ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಇಂದಿನ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ರಕ್ತಗತವಾಗಿರಬೇಕು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ಅನಂತತೆ ಏಕಕಾಲ ಇವುಗಳ ಅರಿವು ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಾಗ ಕವಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಸೇರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಅವನ ಕವನ ಸತ್ತ್ವಯುತವಾಗುತ್ತದೆ"[೨]

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಭಾವ, ಪರಂಪರೆ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

"ಪರಂಪರೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಟ್ಟಿಮೌಲ್ಯವನ್ನಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದು. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಂಥವಾಗಿದ್ದು, ಸುಲಭವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆ ಅನುಕರಣೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಗೆ, ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕುವಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ"[೬] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಲಿ, ಯಾರೇ ಬರಹಗಾರನಿರಲಿ ಪ್ರಭಾವ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಅನುಸಂಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನವು ಭೂತದ ಮೂಲಕ ಹೊಸತೊಂದನ್ನು ಕಾಣುವ ಆಶಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಒಂದು ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಥವಾ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಅಥವಾ ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆಳೆಯುವ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನಗಳು, ಭಾವನಾ ವಿಧಾನಗಳು ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಾನಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸತ್ತ್ವವಾದಾಗ ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಪರಂಪರೆ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪರಂಪರೆ ಒಂದು ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಹರಳುಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಂದು ದೇಶದ ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಸಾತತ್ಯವನ್ನೂ (Continuity) ವೇಗವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ"[೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸುಜನಾ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಪರಂಪರೆಯಾದರೊ ಬರಿಯ ದತ್ತವಾದದ್ದೆ ಅಲ್ಲ. ತಾನು ಪಡೆಯಲಿ ಬಿಡಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಅವ್ಯಾಹತಶಕ್ತಿ ಸ್ರೋತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಅಂದಮಾತ್ರ ದಿಂದಲೆ ಪರಂಪರೆ ಸುಲಭವೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಳಗೂ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಚಿರಂತನ ಜೀವಸತ್ತ್ವ ಸ್ರೋತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕವಿಗೂ ಅದು ದಕ್ಕದು. ಸಂಪ್ರದಾಯ-ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಪ್ರಾಚೀನ-ನವೋನ್ಮೇಷ ಇವುಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯವೆ ಪರಂಪರೆ. ಪ್ರಾಚೀನವನ್ನು ಅರ್ವಾಚೀನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ 'ಮಡಿ' ನಾಡಾಗಿ ಇಡದೆ ಇರಬಿಡದೆ, ಬಳಸುವ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವೆ ಪರಂಪರೆ. ಪರಂಪರೆ ಜೀವಂತವಾಹಿನಿಯಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಹಿಂದಿನ ಅದೇ ನೀರಾಗಿದ್ದರೂ ಮುಂದುವರಿದಂತೆಲ್ಲ ಹೊಸ ಹೊಸ ನೀರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಕಾಲುವೆಗಳಿಗೂ ನೀರೂಡುತ್ತ ಮಡುಗಳಲ್ಲಿ ತುಸು ನಿಂತು ಮೆಲ್ಲನೆ ಹರಿದು, ಪ್ರಪಾತಗಳಲ್ಲಿ ಭೋರ್ಗರೆದು ಕೆಡೆದು ನುಗ್ಗಿ ಮೇಕೆದಾಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಾಗಿ ರಭಸಗೊಂಡು ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಸಾಗರದತ್ತ ಹರಿದೋಡುವ ಜೀವನದಿಯಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ ಪರಂಪರೆ. ಅದು ನಿತ್ಯವರ್ತಮಾನವಾಗಿರುವಂತೆಯೆ ಪುರಾತನವೂ ಅಹುದು, ಅದೃಶ್ಯ ಭವಿಷ್ಯವೂ ಅಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಏರಿಳಿತಗಳುಂಟು, ಹಿಗ್ಗು ಕುಗ್ಗುಗಳುಂಟು ಆದರೆ ಸಾವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊದಗುವ ಪಾತ್ರಗಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಆಯಾ ದೇಶ ಆಯಾ ಕಾಲ ಕೊಟ್ಟಂತಹದಾಗಿರುತ್ತದೆ"[೮] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ

ಡಾ.ಎಂ.ಬಿ.ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ "ಹಳೆಯದರೊಂದಿಗೆ ಹೊಸತನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹರಿಯುವ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪ್ರವಾಹವೇ ಈ ಪರಂಪರೆಯೆನ್ನುವುದು . ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೆ ಗತಕಾಲವು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳ ಮೊತ್ತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಸ್ವಯಂಚಾಲನಶಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಇದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ (Historical Sense) ಯು ಅದರ ಜೀವಂತಗುಣವಾಗಿದೆ"[೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೂ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನು ಹೇಳಿದ 'Tradition and Individul Talent' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಎಲಿಯಟ್ಟನು ಬಹುವಿವರವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಇದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಪಂಪನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಕಾಲದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ನಂತರದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ಎಂಬ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿದ ಅವನು ನಡೆದ ಸೀಳುಹಾದಿ ಬರು ಬರುತ್ತಾ ರಾಜಮಾರ್ಗವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಈ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ

ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದವನು ಪಂಪ ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. 'ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮನ್ ಅಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ, ನಾಯಕ ಸಮೀಕರಣ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಧರ್ಮ-ಇತಿಹಾಸ-ರಾಜಕೀಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಭಾವ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಾಯಿತು.

ಡಾ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಪ್ರಭಾವದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಲೀವಿಸ್ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅಂದರೆ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಿವೆ : ಒಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಪ್ರಭಾವ. ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ನಾವು ಕ್ಯಾರನ್ ಅನ್ನುತ್ತೇವೆ. (ಉದಾಃ ಅಲ್ಲಿ ಸದ್ಯ absurd ನಾಟಕ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ನಾವೂ absurd ನಾಟಕ ಬರೆಯೋಣ ಎಂಬ ಪ್ರವೃತ್ತಿ) ಎರಡನೆಯದು ನಿಜವಾದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಭಾವ. ಉದಾಃ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಪ್ರಭಾವ. ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಭಾವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಲೇಖಕ ತನ್ನತನವನ್ನೇ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ, ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ"[೬] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನವಿರಲಿ, ಆಧುನಿಕವೇ ಇರಲಿ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಬೇಕು. ಆ ಶಕ್ತಿ ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಅಥವಾ ಕವಿ ತನ್ನೊಳಗಿನ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪ ಕೊಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾದಾಗ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಸವಾಲುಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಹೊಸದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಲೇಖಕನ ಮನೋಧರ್ಮ ತನಗನ್ನಿಸಿದುದನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ, ಪರಂಪರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ಆಶಯ, ತಂತ್ರ, ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾಷೆ, ದೇಸಿ - ಅನ್ಯದೇಶಿ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಸಮಾಜ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಇತಿಹಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಪಂಪನು ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನು ಎಷ್ಟೇ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದರೂ ಧರ್ಮ ಅವನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸದೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ವಸ್ತು' ಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಹಾಕಿದರೆ, ಧರ್ಮ-ತತ್ತ್ವ-ನೀತಿ ಪ್ರಚಾರವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಮಿಗಿಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ದೇಶವಷ್ಟರಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದದ್ದು ವಿರಳ. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೇ, ಧರ್ಮದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆದಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರದ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಇರುವ ಸುಲಭವಾದ ಉಪಾಯ ವಾಯಿತು. ಜೈನ, ವೀರಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಈ ಮೂರು ಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳು, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತಾವು ಯಾವ ಮತಧರ್ಮದವರು ಎಂಬ ವಿಷಯ ವನ್ನೂ, ಆಯಾ ಧರ್ಮಗಳ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗಿರುವ ಒಲವು ನಿಲವುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಈ ಸಂಗತಿ ಯನ್ನು ಹೇಳದೆ ಬಿಟ್ಟರೂ, ಅಂಥ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನಿಂದಲೂ, ಅವರ ಇಷ್ಟದೇವತಾಸ್ತುತಿಗಳಿಂದಲೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಮತೀಯಾಂಶಗಳಿಂದಲೂ, ಅವರು ಯಾವ ಮತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂಬುದನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕವಿಯೂ, ತಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮತ-ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ"[೭] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಧರ್ಮ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೈನ ಕವಿಗಳಿಗೆ 'ಜಿನ'ರು ಕೇಂದ್ರವಾದರೆ, ವೀರಶೈವರಿಗೆ 'ಶಿವ' ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ದಾಸಪರಂಪರೆಗೆ 'ಹರಿ' ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಧರ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಬೆಳಕಾಗಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ. ಅವರವರ ಧರ್ಮದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳು, ಕೃತಿಯು ಪ್ರಚುರಗೊಂಡವು. ಪಂಪನು 'ಲೌಕಿಕ' ಮತ್ತು 'ಅಲೌಕಿಕ' ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು

ಸಾಧಿಸಲು ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಪಂಪನೂ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೂತನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಹಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ನೀಡಿವೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳು ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿಯಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ವಸ್ತು, ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಮನಂಬುಗುವ ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ, ಉಪಮಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳು, ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳು ಎಂದೂ ಕೊರೆಬೀಳದ ಗಣಿಗಳು. ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯದ ಲೇಖಕರು ತೀರ ವಿರಳ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಅವು ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಟ್ಟ ಕೈಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಾದರೆ, ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅವು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆದಿಕವಿಗಳೆನಿಸಿದ ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯರು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೂ, ಮೌಖಿಕ ಕಥಾಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ, ಇನ್ನಿತರ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದರು. ತಮಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶ ಪಾತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರಕೃತಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ತಮಗೆ ಉಚಿತವೆನಿಸುವ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನೂತನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ"[೯] ಎಂದು ಕೆ.ಎಲ್.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಥಮ ಕವಿ ಪಂಪನಿಗೇ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಇರಬೇಕಾದರೆ ಆತನ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ, ಪರಂಪರೆಗಳು ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಬರಹಗಾರ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅನೇಕ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಯಿತು. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಎಚ್ಚರವೂ ಲೇಖಕನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. "ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಪದ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರ ಅರಿಯುವಾಗ ಅದನ್ನು ತನ್ನಿಂದ ಹಿಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ನಾನಾ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದು ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನಾಂಗ ಒಂದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಲಿಕ ಅನುಭವದ ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾ ನಿರ್ಮಿತಿ ಎಂದರೆ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಕಾಲ ದೇಶದ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಲಿಕ) ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಮತ್ತು ಮೀರುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಎಂದರೆ ಬರಹಗಾರ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲನಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಬರಹಗಾರನೂ ತನ್ನ ಕಾಲ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಜನಾಂಗದ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದೊಂದು ಧೋರಣೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಆ ಬರಹಗಾರ ತನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೇ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮತ್ತು ಉದಾಸೀನನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೀರಿ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ"[೧೦] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಕನೋರ್ವ ಏನೂ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬರೆದಾಗ್ಯೂ ಕೂಡ ಆತನ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಡಿದುಕೊಡಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಾರನನ್ನಾಗಲೀ ನೋಡಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಬೆನ್ನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಲೇಖಕರ ಪರಿಸರ, ಅವರು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ದೇಶೀಯ ಹಾಗೂ

ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿವೆ. ನವೋದಯ ಲೇಖಕರು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹೊಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆಸಿದರು. ಒಂದೆಡೆ ದೇಶೀಯವಾದವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುವ ಬಯಕೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿದ್ವತ್ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಹೀಗೆ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ಜನ್ಯ' ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಯೆಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು. 'ವಚನಯುಗ' ಈ ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಬಹುವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ತಮಿಳು, ಬಂಗಾಳಿ, ಮರಾಠಿ, ಉರ್ದು, ಹಿಂದಿ, ತೆಲುಗು ತನ್ನ-ತನ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿದ್ದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಕೂಡ ಅಂಥದೇ ಸವಾಲು ಎದುರಿಗಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಕ್ರಮಣ ಅವಸ್ಥೆ ಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹದಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. 'ನವೋದಯ' ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಘಟ್ಟ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಯನ್ನು ತರುವುದಲ್ಲದೆ ನವ ಉದಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಒಂದೆಡೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳೊಂದೆಡೆ ಇದ್ದು ಯಾವುದನ್ನು, ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವಗಳೂ ಕಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾದರಿಗಳು ಬೆರಗನ್ನು ಮತ್ತು ಸವಾಲನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ತಂದವು. ಭಾಷೆ, ಸಂವಿಧಾನ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟು ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ತನ್ನ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹೊಸತನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿನೂತನ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸೇರಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸಲು ಕಾರಣವಾದವು. ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಹದಬೆರೆತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಪಂಡಿತವರ್ಗ, ರಾಜಶಾಹಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಲೋಸುಗ ಬರೆಯುವ ಬರವಣಿಗೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಂಡೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸತನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಹೊಸತನವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವಿಮರ್ಶಕರನೇಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ ಅವರು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಕನ್ನಡದ ಪರಂಪರೆ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಕಾಗಿತ್ತಾದರೂ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರಲ್ಲಿ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಮಿಂಚುತ್ತಿರುವ ಮುದ್ದಣ, ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣರಂಥವರಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಹೊಳಪನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನವೋದಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಶ್, ಬಂಗಾಲಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭೂಮಿಕೆಯೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರ್ಯ ಸಾಗಿರುವಂತೆ, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನಸು ಕಾಣುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ನೌಕರಶಾಹಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹೊರಟ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಶಿಕ್ಷಣವು ಅಂದಿನ ಯುವಕರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ತಮ್ಮ ನಾಡು, ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ, ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಳಿಸಿ ನೋಡುತ್ತ, ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ತನ್ಮಯರಾಗಿದ್ದಗು. ಒಂದು ಕೈಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಪಗಂಪರೆಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ನಮ್ಮವರು ಹವಣಿಸಿದರು"[೨೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಆಹೊತ್ತಿನ ಪರಿಸರ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಂದರೆ ದೇಶೀಯ ಸಂದರ್ಭ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದ, ಗಾಂಧಿವಾದ, ಜಾನಪದ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಜೊತೆ ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ತುಮುಲವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಕ್ರಮಣಕಾಲ ಇದಾಗಿತ್ತು.

ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಿತಿಯ ನಡುವೆಯೂ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದವು. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಗೆ ಬಾಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯ' ಘಟ್ಟದ ಅವಲೋಕನ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ. ನವೋದಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಅದರ ಅತಿರೇಕಗಳು ನವ್ಯತೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ಘಟ್ಟವೂ ಹಲವು ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ, ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೆಟುಕದಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವುದು. "ಪರಂಪರೆಯ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಬೇಡವೆಂದರೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅದರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಂದ ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದು ಇದಿಷ್ಟೇ ನಾವು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲಸ"[೧೨] ಎಂಬ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಹೊರಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಪಡೆಯುವ, ಹುಡುಕುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

'ನವ್ಯತೆ' ೧೯೫೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ನಂತರ ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ- ಅನುಮಾನಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಳಿಯಿತು. ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ, ನಿರ್ವಹಣೆಯ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾದವು. ಬದುಕಿನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಕೂಡ ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೇ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕರ ಮಾತುಗಳು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. "ಒಟ್ಟು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಉನ್ನತ ಸಂವೇದನಶೀಲನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಛಲ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಒಬ್ಬ ಶೂದ್ರ, ಒಬ್ಬ ದಲಿತ, ಯಾರೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರಗಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನಾನುಭವಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮತಧರ್ಮಪರವಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ವಿಚಾರವಾದ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಂತೆ ಬದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೋಸಿ ಪಡೆದ ಶುದ್ಧರೂಪದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇರುವ ಅಡಿಗರಂಥ ಕವಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಂಥ ಬರಹಗಾರ, ಜೊತೆಗೆ ಜನಪದ ಭಾಷೆ, ಅನುಭವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬಗೆ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಕಂಬಾರ ಹಾಗೂ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವದ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಶಾಲಿ ಇತರ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ಧೋರಣೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಯಾ ಸಾಹಿತಿಯ ಸಂವೇದನಶೀಲತೆಯ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ"[೧೩] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನವೋದಯದವರಿಗಿದ್ದ ತಾತ್ವಿಕ ಒತ್ತಾಸೆಗೂ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗಿದ್ದ ತಾತ್ವಿಕ ಒತ್ತಾಸೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಿಗಿಂತ ನವ್ಯದವರು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕಿನ ಜಟಿಲತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದಂತೆ, ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹಿಂದಿನೆರಡು ಮಾರ್ಗಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಚನಾಕ್ರಮ ಅಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಸುಸಂಗತ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು, ಅನುಭವದ ಹಿಮ್ಮುಖ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮುಖ ಚಲನೆಯಲ್ಲಾಗುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತ, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿನೂತನತೆಯನ್ನು ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸರೂಪದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು.

ನವೋದಯದವರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಕನಸಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ, ನಾಡುನುಡಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯಗಳಾಗಿದ್ದವು. ನವ್ಯರಿಗೆ ಇಂಥ ಪರಿಸರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ನಮ್ಮದೇ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಬದುಕನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆ ಬಯಕೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಐಕ್ಯತೆಯ ಹೋರಾಟಗಳು ಮರುಪ್ರಶ್ನೆಗೊಳಗಾದವು. ಸತ್ಯ, ಅಹಿಂಸೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕನ್ಯಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೌಲ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದವರಿಗೆ ಅನುಮಾನಗಳು ಕಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದವು.

ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪಂಥದವರಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳು ಇವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಆಗ ಒಂದೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದಂತಹವು. ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು ನಿಂತೇ ಹೋಗಿತ್ತು ಎನ್ನಬೇಕು. ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರವಾಹವೇ ಭಾರತದತ್ತ ಹರಿಯಿತು. ಪೆಂಗ್ವಿನ್-ಪೆಲಿಕನ್ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಂತೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದುವವರಿಗೆ ಒಂದು ವರವೇ ಆದವು. (ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳು ಪೆಂಗ್ವಿನ್ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಅದೇ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಆಯ್ದ ಗದ್ಯ ಲೇಖನಗಳು ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು.) ಯೂರೋಪಿನ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದವು. ಡಿ.ಎಚ್.ಲಾರೆನ್ಸ್, ಬರ್ನಾಡ್‌ಷಾ, ಎಚ್.ಜಿ.ವೆಲ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳಷ್ಟೂ ಅಗ್ಗವಾಗಿ ದೊರೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಭಾರತದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಅಮೇರಿಕಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಾದ 'ಸಿಲಬಸ್' ಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ವಿಕ್ಟೋರಿಯ ಯುಗಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಬರ್ನಾಡ್‌ಷಾ, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್, ಆಡನ್ ಮೊದಲಾದವರು ಬರಿಯ ಹೆಸರಗಳಾಗಿದ್ದುದು ಹೋಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ೧೯೩೦-೪೦ ರವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು"[೧೯] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಓದು ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ವಸ್ತುವಿನ ಬದಲಾವಣೆ, ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡವು. ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸಿದವರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳು ಅನುಕರಣೀಯವಾದವು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಆರೋಪ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನವ್ಯರಿಗೆ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಗಳು ಗೊತ್ತಾದವು.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕರು ನಡೆಸಿದ ಫಲವೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಆದರೆ ಅವರ ಮರಣದ ನಂತರ ಗಾಂಧೀವಾದದ ಆದರ್ಶ ಮರೆಯಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಜಾತ್ಯತೀತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಗಳಾದವೇ ವಿನಃ ಆದರ್ಶದ ಜೀವಂತ ನಾಣ್ಯಗಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಭ್ರಮನಿರಸನಗೊಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಿಸತೊಡಗಿದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಒಳಮುಖೀಮೌಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸಿದ ಚಿಂತನೆ ಒಟ್ಟು ಮಾನವೀಯ ಬದುಕಿನ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಪೆಚ್ಚೆ ಹಾಕಿತು. ಈ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಮನಸ್ಸುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದಾದವು. ಸಮಾಜವಾದ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ನಿರೀಶ್ವರವಾದ, ಪ್ರತಿಮಾವಾದ, ಸಂಕೇತವಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇವರ ಗಮನ ಸೆಳೆದವು. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮುಂತಾದ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಜಾಗತಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಬಂದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ

ಆಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಈಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಎರಿಕ್‌ಫ್ರಾಮ್, ಎರಿಕ್ ಎರಿಕ್‌ಸನ್, ಎರಿಕ್‌ಬರ್ನ್, ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಕ್ಯಾಸಿರರ್, ಸೂಸನ್ ಲ್ಯಾಂಗರ್, ರೇಮಾಂಡ್ ಫರ್ತ್, ನಿಯೋಮ್‌ಚಾಮಸ್ಕಿ, ಮರ್ಸಿಯಾ ಇಲಿಯದೆ, ರೋಲಾಂಡ್, ಬಾರ್ಥೆಸ್ ಇವರೇ ಮುಂತಾಗಿ ಹಲವರ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಚಿಂತಕರಲ್ಲ. ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಈ ಎರಡೂ ವಲಯಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ"[೧೫] ಎಂಬ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮೊರಹೋಗಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು, ಆದರೆ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಗಟ್ಟಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ತಳೆಯದೆ ಪೇಲವವಾದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಃಪತನ. ಈ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಕಾರಣ ನವ್ಯರ ಬರವಣಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆ ಪಡೆಯಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಡಾ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಂತೆ, ಕಾಯವಾದಿಗಳೂ, ಲೋಹಿಯಾವಾದಿಗಳೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಆಗಲೇ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವಗಳ, ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹದಗೆಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಹದಗೆಟ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು. ಆಗಲೇ 'ರಾಷ್ಟ್ರಬೇಡ, ಸಮೂಹಬೇಡ, ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯ, ಅವನ ಒಳಜಗತ್ತಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯ' ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಸುರುವಾಯಿತು. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚ ಅಸಹ್ಯವಾದಾಗ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಲೇಖಕ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯಹರಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಒಳಗಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ, ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ"[೧೬] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನ ಮಂಥನಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಪ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ' Inter pretation of Dreams' (1900) (ಸ್ವಪ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ) ಕೃತಿಯು ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪ ಅದರ ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕೃತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಪ್ಲಾಂಕ್‌ನು ಬರೆದ ' Quantum Theory' (1900) ಗ್ರಂಥವು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ತಂದಿತು. ದಾಸ್ತೊವಸ್ಕಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಗಾರ್ನೆಟ್‌ನ ಮೂಲಕ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ಹೊಸ ಪರಿಣಾಮುಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಬೆಕೆಟ್, ಬರ್ನಾಡ್‌ಷಾ, ಹ್ಯಾವ್‌ಲಾಕ್‌ಎಲಿಸ್- ಮೊದಲಾದವರು ಹೊಸದಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹಿಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಕಡಿವಾಣಬಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸತನದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ 'ನವ್ಯ' ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಆ ವೇಳೆಗೆ ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಕೇತವಾದ (Symbolism), ಪರಿಣಾಮವಾದ (Impressionism), ಪರಿಣಾಮೋತ್ತರವಾದ (Post Impressionism), ಪ್ರತಿಮಾವಾದ (Imagism),ಕ್ಯೂಬಿಸಂ, ಫಾವಿಸಂ - ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಚಳವಳಿಗಳು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬೆಳೆಸುವ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ವಿರೋಧಿಸುವ ಈ ಎಲ್ಲ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದ ಅಂಶ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯನ್ನು 'ಚಳವಳಿಗಳ ಚಳವಳಿ' ಎಂದು ಮಾಲ್ಕಂ ಬ್ರಾಡ್‌ಬರಿ ಕರೆದುದು ಉಚಿತವೇ ಆಗಿದೆ. ಬೋದಲೇರ್ (Boudelaire), ಮಾಲಾರ್ಮೆ (Mallarme), ಲಾಫೋರ್ಗ (Laforgue), ಮೊದಲಾದವರು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದರು"[೧೭] ಎಂಬ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಆದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹೊಸಗಾಳಿ ಜರ್ಮನಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲೂ ಬೀಸತೊಡಗಿತ್ತು. "ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಸಂಕೇತನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಚೀನಾದ ಪ್ರತಿಮಾವಾದ, ಐರಿಷ್ ಜಾನಪದ, ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್

ಭಾವಗೀತೆಗಳು, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಅಭಿಜಾತಕಾವ್ಯ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯೂಂಗ್ ಹಾಗೂ ಆಡ್ಲರ್‌ರ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹೊಳಹುಗಳು, ಬ್ಲೇಕ್, ಡನ್ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಅನುಭಾವಿಕ ಅಂಶ - ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಚಳವಳಿ ಒಂದು ಸದೃಢ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ೧೮೩೦ ರಿಂದ ೧೯೫೦ ರವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಸಿರಿಲ್ ಕಾನೊಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಉತ್ಕರ್ಷಕಾಲ ೧೯೧೦ ರಿಂದ ೧೯೩೦ ರವರೆಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು"[೧೫] ಎಂಬ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಫಲತೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಬಂದ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ಆಲೋಚನೆಯ ಬರಹಗಳು ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಒಂದು ಹದವನ್ನು ತಂದವು. ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಅನೇಕವಾದಗಳು ನವ್ಯರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವಂತೂ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನ ವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಡೆಯಲು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಕಾರಣವಾದವು. ಮೈಸೂರು ಶಿವಮೊಗ್ಗಗಳ ಕಡೆಗೆ ಲೋಹಿಯಾವಾದ ಆ ಕಾಲದ ತರುಣರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ ಮೊದಲಾದವರು ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎನ್.ರಾಯ್ ಅವರ ನವಮಾನವತಾವಾದ ತರುಣ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ಚಿತ್ತಾಲ ಸೋದರರು ಮತ್ತು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಈ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಲೋಹಿಯಾವಾದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿತು. ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಒಳಸುಳಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿತು. ರಾಯ್‌ವಾದ, ಕಮ್ಯೂನಿಜಮ್ಮಿನ ಜೊತೆಗೆ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿತು"[೧೬] ಎಂಬ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಏಕೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ರಾಯ್ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾ ವಾದಕ್ಕೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಬದಿಗೆ ತಳ್ಳಿದವು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ಸಂಕೇತವಾದ, ಪ್ರತಿಮಾ ವಾದಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ಹೊಸತನವನ್ನು ನೀಡಿದವು. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಭ್ರಮನಿರಸನಹೊಂದಿದರು. ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸತೊಡಗಿದರು. ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಸಮಾಜ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಮೌಲ್ಯರಹಿತವಾದ ಭ್ರಷ್ಟಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಟವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿವೆ. ಆ ಕಾಲದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಮೂರನೆಯ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಹೀಗೆ ಬದಲಾಗುವುದು ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಬದಲಾದ ಈ ಹೊಸತನ ಹಿಂದಿನದಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನೂ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಅಪಾಯವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗಿಂತ ಪರಮ ಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಬದಲಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆಯು ಹೊಸತೊಂದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಆಂತರಿಕ ವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಓಡಿಸಿ ಹೊಸ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಡೆ ಹೊರಟ ದೇಶೀಯ ಆಡಳಿತ ವಿದೇಶಿ ವಸಾಹತುವಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸಮಾಡತೊಡಗಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟಕದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ವಿರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಮೂಡಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾರ್ಗ ಸಮೂಹ ಶೋಧದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಶೋಧದತ್ತ ಸಾಗಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಶೋಧದೆಡೆ ಸಾಗಿತು. ಸಮೂಹ ಆವರಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಘಟನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿದಳನ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಆಶಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯವೇನೋ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆ ಮುಖ್ಯಸ್ಥಾಯಿಯಾಯಿತು. ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಗೆ, ಕಾಫ್ಕಾನ ಪ್ರಭಾವ

ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ, ಕಾಮುವಿನ ಪ್ರಭಾವ ತೇಜಸ್ವಿಗೆ, ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಅಡಿಗರಿಗೆ, ಜಾರ್ಜ್ ಆರ್ವೆಲ್ ಮತ್ತು ಬೋದಿಲೇರ್ ಇವರ ಪ್ರಭಾವ ಲಂಕೇಶರಿಗೆ, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರಿಗೆ, ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ಪ್ರಭಾವ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಮೇಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳು ನವ್ಯರಿಗೆ ಏಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ವತಃ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಾದ ಡಾ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಗಾಂಧಿ ಹತ್ಯೆಯ ನಂತರ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಂದಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆಯ ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಲೇಖಕ ದಿಙ್ಮೂಢನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆಗ ಈ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವಾದಂಥ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದ ನಮ್ಮ ತರುಣ ಲೇಖಕರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ತಂದಿತು"[೨೦] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದಕ್ಕೆ ಅವಲಂಬಿಸಿಯೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. "ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಶಿಕಾರಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಭಾವಗಳು ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಅಲ್ಲದೇ ಲೇಖಕರೇ ಹಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಈ ಕೃತಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಶಾಖೆಗಳೇ ಅಧಿಕೃತವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಕಾನ್ರಾಡ್ ಲೊರೆಂಜ್ ಇಲ್ಲವೇ ಎರಿಕ್‌ಫ್ರಾಮ್ ಮನುಷ್ಯರ ಹಿಂಸಾಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೋ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು 'ಶಿಕಾರಿ' ಯಲ್ಲ"[೨೧] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ ನವ್ಯಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ನವ್ಯಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ, ತಂತ್ರ ನಾವಿನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವು. ನವ್ಯಘಟ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಘಟ್ಟ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆದವು. ನವ್ಯ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಬರಹಗಾರರೆಲ್ಲ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ರಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ (ಇವರಿಗೆ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತಿನ ಮೂಲಕ ದೊರಕಿದ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ) ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಗಂಭೀರವೂ ಆದವು. ಜೊತೆಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. "ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೂ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಕೆಲವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹರಿ ಗಡಿದು ಯಾವ ಲೇಖಕನೂ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ತಾನೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ವಾತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೆಂಬಂತೆ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಲಾರ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ ಅಖಂಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆ ಎಂದೋ ಒಂದು ದಿನ ತಟ್ಟನೆ ಆರಂಭವಾಗಲಿಲ್ಲ"[೨೨] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಸಮಂಜಸವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತ್ಯಜಿಸಿ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ತನ್ನ ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಹಿಂದಣದು ಅರಿಯದಿರೆ ಮುಂದನೇನನು ಬಲ್ಲೆವು ನಾವು" ಎಂಬ ಮಾತು ಕೂಡ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತೇ ಆಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಂದು ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಪರಂಪರೆಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ, ನವ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪರಂಪರೆ ಯಂತೆ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ಎರಡು ದಶಕಗಳ ನಿರಂತರತೆ ಕಾವ್ಯ, ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಿ ಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸದೇ ಹೋದರೂ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ನವ್ಯ

ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅವು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ಗುಣಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಸ್ತು, ನಿರ್ವಹಣಾಕ್ರಮದಿಂದ ವಿಶೇಷವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿವೆ.

ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತಿರೇಕಗಳು ಅಥವಾ ಮಿತಿಗಳು ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೊಸತೊಂದರ ತುಡಿತದ ಕಡೆ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆದದ್ದೂ ಕೂಡ ಹೀಗೆಯೇ. ನವ್ಯಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೇ ತಮ್ಮ ಮಿತಿಗಳು ತಿಳಿಯತೊಡಗಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಾದುವು. ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಮೂಲಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. "ಉತ್ತಮ ನವ್ಯಕಥೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಮತ್ತು ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಠವನ್ನು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ"[೨೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬದಲಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ಹೊಂದಿದ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಅದು ತನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಬಾಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

೧. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ನಂತರ ಏನೊಂದೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಭ್ರಮನಿರಸನಗೊಂಡು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ನವ್ಯರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ, ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾಗಿದ್ದಿತು. ನವ್ಯರು ಬಹುಬೇಗ ತಮ್ಮ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯತೊಡಗಿದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಪ್ರಬಲ ಧ್ವನಿಯಾಗತೊಡಗಿದವು.

೨. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂತರಂಗಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಬಹಿರಂಗಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯತ್ತ ಹೊರಳಿತು. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ದನಿಕೊಟ್ಟವು. ಗ್ರಾಮ, ನಗರ ಪರಿಸರಗಳು ಬದಕನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗ ಹಿಂದೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಳಚಿಹೋಗಿದ್ದ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಬೆಸೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು.

೩. ನವ್ಯರು ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೊಸಮಾರ್ಗದತ್ತ ನಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಫಲವಾಗಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಗಟ್ಟಿತನ ಅರಿಯಲು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆಂತರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪಾತ್ರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಬದುಕಿನ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ದಿಟ್ಟತನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮುಖ್ಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಯಿತು.

೪. ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅತಿರಂಜಿತವಾಗಲು ಬಿಡದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಏನಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಲೇಖಕರು, ಚಿಂತಕರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಅವರ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾದವು. ಗಾಂಧಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಜೆ.ಪಿ. ಗೋಪಾಲಗೌಡ ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಯಿತು.

೫. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದ ಫಲ ನವ್ಯರ ಬಹಿರಂಗದ ಧಿಕ್ಕರಣ ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶ ಮನವರಿಕೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗಿತು.

೬. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹಾಗೂ ಚಳವಳಿ, ಘಟನೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

೫.೨ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದ (Existentialism) : ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವದ ಸ್ವರೂಪ, ಅವನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಅವನು ದೇವರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಅಥವಾ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಸಂಬಂಧ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೇ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದವಾಗಿದೆ.

ಡೇನಿಷ್ ಜನಾಂಗದ ತತ್ತ್ವಚಿಂತಕನಾದ ಸೊರೆನ್ ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದದ ಜನಕ. ಇದೇ ವಾದವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದವರೆಂದರೆ ಜೀನ್‌ಪಾಲ್ ಸಾರ್ತ್ರ್, ಮಾರ್ಟಿನ್ ಹೈಡೆಗರ್, ಜಾಸ್ಪರ್ಸ್, ಮಾರ್ಸೆಲ್.

ಸೊರೆನ್ ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್, ಜಾಸ್ಪರ್ಸ್, ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಇವರು ಆಸ್ತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವನ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನ, ಮತ ಧರ್ಮಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಈ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ನ್ಯಾಯ ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದಲೇ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದ ಒಂದು ನೂತನ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹೆಗಲ್ ಹೇಳಿದ ಬ್ರಹ್ಮತತ್ತ್ವವಾದ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ಪಡೆದಿವೆ.

೫.೨.೧ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ : ಹೆಗಲ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮುಂದಿನ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ. ಹೆಗಲ್‌ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ (Individuality) ಯನ್ನು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ (Freedom) ವನ್ನು ಗುರುತಿಸದೆ ಮಾನವ ವರ್ಗದ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ 'ಕೌಶಲ' ಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದಂತಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಸುಖ-ದುಃಖ, ಸಾವು-ನೋವು, ಉನ್ನತಿ-ಅವನತಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯೇ ಇಲ್ಲದಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲದಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತು ತರ್ಕದಿಂದ ಕೂಡಿದುದು ಎಂದು ಹೆಗಲ್ ನಂಬಿದ್ದೇ ಇಂಥ ಅವಗಢಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ತರ್ಕ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿದವು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಮನುಷ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅನುಭವವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನಿಗೂ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾನವನ ' ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ' , ' ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಇವುಗಳನ್ನು ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅದರ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಮನಗಾಣಬೇಕಿದೆ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಗಳೇ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಯಿತು.

ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ದ ನಿರಾಕರಣೆ.

ಮನುಷ್ಯನು ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿ, ದೇವರು ಸರ್ವಶಕ್ತನೆಂದೂ ಮಾನವ ಅವನ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಏನನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾರ ಎಂಬುದಾಗಿ ಮತಧರ್ಮ ನಂಬುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ದೇವರ ಆಜ್ಞೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ, ಅವನ ಕ್ರಿಯೆ, ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಯಿತು.

"ಮತೀಯ ಧರ್ಮವು ಆತ್ಮವಸ್ತುವನ್ನು (Soul-substance) ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತಃ ಸತ್ತ್ವವೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ 'ಆನಂದ' ವನ್ನೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ದೇವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಿಸಲು ಶಕ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವು ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಬದುಕು ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ"[೨೪] ಎಂಬುದೂ ಕೂಡ ಚರ್ಚಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಯಿತು.

ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದವು ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು, ಉದ್ದೇಶ, ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ, ಮೌಲ್ಯವಿವೇಚನೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದು ತತ್ತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೂಡಿದವು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮತೀಯ ಧರ್ಮ, ವಿಜ್ಞಾನ ಇವುಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದಿಗಳು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದಿಗಳಲ್ಲೇ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಗಮನಿಸಬೇಕಿದೆ.

೫.೨.೨ ಸೊರೆನ್ ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್ : ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೊದಲು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನು ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್. ಹೀಗಾಗಿ ಈತನನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದದ ಜನಕ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈತನ ಕೃತಿಗಳು : ' Concluding the Unscientific Post Script', ' The Concept of Dread', ' Fear and Trembling'.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ' ಎನ್ನುವುದು 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟು-ಸಾವು, ಸುಖ-ದುಃಖ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಇದರಿಂದಲೇ. ಹೀಗಾಗಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ' ತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಗ್ರಹಿಸದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವನ 'ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ' ವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನೇಕ 'ಗುಣ' ಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಗುಣಗಳೇ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ 'ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ' (Interiorised Consciousness) ಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೂ ಈ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇದೇ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ ರೂಪಿಸುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್ ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವೆಂದರೆ 'ಆಂತರಿಕ' ಸತ್ಯವು 'ಬಾಹ್ಯ' ಕ್ಕೆ ತರ್ಕದ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗದು. ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಹೊಂದಬೇಕಾದರೆ 'ಭಾವಶುದ್ಧಿ' ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೇವರನ್ನು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಆದರೆ ಬಾಹ್ಯ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಲಾಗದು.

ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್ 'ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ' ವನ್ನು 'ಅಧಿಕೃತ' ಹಾಗೂ 'ಅನಧಿಕೃತ' ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಅಧಿಕೃತ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ' ವು ೧. ನೈತಿಕ ೨. ಧಾರ್ಮಿಕ ಎಂದು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

'ನೈತಿಕ' ಎಂದರೆ ಸರ್ವಮಾನವರ ಸುಖವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಸ್ವಾರ್ಥನಾಗಿರುವುದು.

'ಧಾರ್ಮಿಕ' ಎಂದರೆ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ದೇವರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ಮಾನವ ನಿಷ್ಠೆಗಿಂತಲೂ ದೈವನಿಷ್ಠೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ಅನಧಿಕೃತ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ' ವು ೧. ಅನಾಮಿಕ ವರ್ತನೆ, ೨. ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ತತ್ತ್ವಪ್ರಿಯತೆ ಎಂಬ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ಅನಧಿಕೃತ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವ ಇತರರ ಭಯದಿಂದ ಎಲ್ಲಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವೆನೋ ಎಂಬ ಆತಂಕದಿಂದ ಇತರರಂತೆ ತಾನೂ ವರ್ತಿಸುತ್ತ 'ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ' ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಬದ್ಧತೆ ಗಳಿಗೂ (Commitment) ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದ ಅನುಕೂಲಸಿಂಧು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೆಯದು, ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವ ಯಾವುದೇ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗದೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಒಂದು ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಂದೇನಾದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹೊಂದುವ ತತ್ತ್ವಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡುವ ಬಯಕೆ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು 'ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ತತ್ತ್ವಪ್ರಿಯತೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್.

ಅನಧಿಕೃತ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವು ಮೂರು ಹಂತಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

೧. ಬೇಸರ (Boredom),

೨.ಶೋಕ (Meloncholy),

೩. ನಿರಾಶೆ (Despair).

೧. ಬೇಸರ : ವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ಷಣಿಕ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಏನೇನೋ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಕಾಣದುದರಿಂದ ಜೀವನ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ 'ಬೇಸರ' ದ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಲು ಅವನು ನಡೆಸಿದ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವೇ ಆಗಿದೆ.

೨. ಶೋಕ : 'ಬೇಸರ' ದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಮಡುಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಬೇಸರದ ಘನೀಭೂತ ಪರಿಣಾಮವೇ 'ಶೋಕ' ವಾಗಿದೆ.

೩. ನಿರಾಶೆ : ಶೋಕವು ಮತ್ತೂ ಘನೀಭೂತವಾದ ಹಂತವೇ ನಿರಾಶೆ. ಈ ಹಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದುದು. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. 'ಹುಚ್ಚು', 'ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ' ಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಇದು ಒದಗಬಹುದು. ಇದು ತೀರಾ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಹಂತ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ರೀತಿ ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್ ಮನುಷ್ಯನ 'ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ' ಹಾಗೂ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೫.೨.೩ ಜೀನ್‌ಪಾಲ್ ಸಾರ್ತ್ರೆ : ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದದಲ್ಲಿ ಈತನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆತ್ಮದ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ, ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ' Being and Nothingness', 'Existentialism and Humanism ', ' Existentilism', ' Transcendence of the Ego', ' Critique of Dialectical Reason' ಇತ್ಯಾದಿ.

ಸಾರ್ತ್ರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ ಅವನ ಆತ್ಮವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಮಹಾದಾರ್ಶನಿಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. "ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ ಅವನ 'ಅರಿವಿ'ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ 'ಅರಿವು' ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಘನೀಭೂತವಾಗಿ, ಅಚಂಚಲವಾಗಿರುವ ಯಾವ ಸತ್ತ್ವವನ್ನೂ (being) ಹೊಂದಿಲ್ಲ ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದರ ಮೂಲರೂಪ 'ಶೂನ್ಯತೆ' (Nothingness) ಆದರೆ 'ಶೂನ್ಯತೆ' ಯಾಗಿಯೇ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವದಲ್ಲಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ; ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಸ್ತು-ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಅರಿಯುವಿಕೆ' ಯಾಗಿಯೇ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವದಲ್ಲಿರಲು (Intentionality) ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ 'ಶೂನ್ಯತೆ' ಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅದು 'ಸ್ವತಂತ್ರ' ; ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಅರಿವಿನ ಮೂಲ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿದೆ"[೨೫] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ 'ಶೂನ್ಯತೆ' ಯನ್ನು ತುಂಬಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇರಬೇಕು.ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಪಡೆದಿರುವ ತತ್ತ್ವ (Being-in itself) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅರಿವಿನ ಸಂಚಲನವು ಆಯ್ಕೆ (Selection), ಮಾರ್ಪಡಿಸುವಿಕೆ (Transformation), ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ (Interpretation) ಎಂಬ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಂದಿರುವ ತತ್ತ್ವ (Being-in-itself) ಮತ್ತು ತನಗಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ತತ್ತ್ವ (Being for itself) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಎರಡು ತತ್ತ್ವಗಳ ಸಂಪರ್ಕದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿ ಹೊಂಗಿದ ಸ್ವರೂಪದವನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. 'ಶೂನ್ಯ'ವಾಗಿರುವ 'ಅರಿವು' ಐಕ್ಯತೆಯ ತರುವಾಯ ಪುನಃ ಶೂನ್ಯತೆಗೇ ಮರಳುತ್ತದೆ. ತುಂಬಿದ ಸತ್ತ್ವ ಜಾರಿಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಐಕ್ಯತೆ (Identification), ಅನೈಕ್ಯತೆ (Seperation) ಗಳು ಸತತ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅರಿವು ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಲಸತ್ತ್ವದ ಭಾಗದಿಂದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಚಲನೆ 'ಕಾಲ' ವ್ಯಾಪಿಯಾದುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟು-ಬೆಳವಣಿಗೆ-ಮುಪ್ಪು-ಸಾವು ಎಂಬ ಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಉದ್ವೇಗ, ದಣಿವು, ಭ್ರಮನಿರಸನ ಎಲ್ಲವೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಜಂಜಾಟದಲ್ಲಿಡುತ್ತವೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಸದಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ. ಅವನು ಅರಿಯುವ ಜೀವಿ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಉದ್ವೇಗ, ಭಯ, ಆಶಾಭಾವ, ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಇರಲಾರ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆಯುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವೇ ಆದರೂ ಉದ್ದೇಶದ ಜೊತೆ ಲಾಭಪೂರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಅವನ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. "ಜ್ಞೇಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ ಪಡೆದ, ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿನ ಕರ್ತೃ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಜ್ಞಾನದ ವಸ್ತುವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದು"[೨೬] ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಸಾರ್ತ್ರೆ.

ಸಾರ್ತ್ರ್ ಕೂಡ ಅಧಿಕೃತ ಹಾಗೂ ಅನಧಿಕೃತ ಎಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಇತರರು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನುಕೂಲ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ ಮೌಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಸಮಾಜೋಪಯೋಗಿ ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ, ಇದೇ ಅಧಿಕೃತ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಮಾಡುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಗೊಂದಲ ಏರ್ಪಡುವುದು ಸಹಜ. ಗೊಂದಲದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂಟಿತನವನ್ನೂ ಕೂಡ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಸಾರ್ತ್ರ್ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಾಗ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಯೋಧರನ್ನು ಮೃತ್ಯುವಿನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕಳಿಸುವಾಗ ಅವನು ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಆ ನಿರ್ಣಯ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಜ್ಞೆಗಳು ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತವೇನೊ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವು ತೀರ ಸ್ಥೂಲರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸಕ್ತ ಅಧಿಕಾರಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಾನೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಹತ್ತೋ, ಮೂವತ್ತೋ, ನೂರೋ ಯೋಧರ ಪ್ರಾಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಕೂಡ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ಣಯ ಕೈಗೊಳ್ಳುವಾಗ ವೇದನೆ, ಒಂಟಿತನ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದಾಗ್ಯೂ ನಿರ್ಣಯ ಕೈಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಿದೆ ಎಂಬ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕೂಡ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕೂಡ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಸಾರ್ತ್ರ್. ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಧಿಕೃತ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಸಾರ್ತ್ರ್ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳು ಉಂಟು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇರುತ್ತಾನೆ ನಿಜ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಕುರುಡನಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಕುರುಡಿನ ಮಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಕೆಲಸಮಾಡಬಹುದು. ಮಿತಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಾರ್ತ್ರೆ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿ ಹಾಗೂ ನಿರಾತ್ಮವಾದಿಯಾಗಿ ಮೋಕ್ಷ ಸ್ವರ್ಗಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್, ಜಾಸ್ಪರ್ಸ್, ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಇವರು ಆಸ್ತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದೇವರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ತಾನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾದವನು. ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯ ಫಲ, ಸ್ವರ್ಗವೋ ನರಕವೋ ತಿಳಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದವನು ಎಂದು ನಂಬಿದವರು. ಆದರೆ ಸಾರ್ತ್ರ್ ಇದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ ಬಂದರೂ 'ಅಧಿಕೃತ ಅಸ್ತಿತ್ವ' ವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಬದುಕಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಬದುಕಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯ, ಸಮಾಜ ಉನ್ನತಿಗೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಬದುಕಿದಂತೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತತೆ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ.

೫.೨.೪ ಮಾರ್ಟಿನ್ ಹೈಡೆಗರ್ : ಹೈಡೆಗರ್ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ನೆಲೆಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವನು. ಈತನ ಕೃತಿಗಳು ' Being and Time', 'An Introduction to Metaphysics', ' Existence and Being'.

ಹೈಡೆಗರ್ 'ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅರಿವು' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಪಂಚದ ಅರಿವು' ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕಗಳು. ಅರಿವು ಸ್ವಯಂಪ್ರಕಾಶ. ಪ್ರಪಂಚ ಪ್ರಕಾಶಿಸಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಳಗಿನ ಅರಿವು ಪ್ರಕಾಶಿಸಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಅರಿವಿನ ವಿಷಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅರಿವು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ, ಕಾಲಕ್ಕೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಹೈಡೆಗರ್. ಕಳೆದುಹೋದ ಅನುಭವ, ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಆಸೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಕಳೆದ ಅನುಭವ ನೆನಪಾಗಿ, ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಆಸೆಯಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಕಾಲ' ಅವನ ಆಂತರಿಕ, ಬಾಹ್ಯ ಎರಡೂ ಸಂಬಂಧಿನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಹೈಡೆಗರ್‌ನು ಸಾವಿನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬದುಕಬೇಕು. ಸಾವು ತನಗೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಹೀಗಾಗಿ ಯಾರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲಾರರು. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಕೊನೆಗಾಣಿಸುವುದು 'ಸಾವು' ಮಾತ್ರ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾವು ಅತಿಯಾಗಿ ಕಾಡಿದಾಗ ಅಲ್ಪವಸ್ತುವಿನ ಸುಖದಿಂದಲೂ ವಂಚಿತನಾಗಲು

ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಮೋಹದಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧ ನಶ್ವರ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವು 'ಇರು' ವಾಗಲೇ 'ಇಲ್ಲ' ವಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಶೂನ್ಯತೆ' ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇದು 'ಭಯ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ ಹೈಡೆಗರ್. 'ಭಯ' ವು ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಾಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆವರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳಿದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನ ದುಃಖಮಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೈಡೆಗರ್ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ದುಃಖಮಯವಾಗುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಅಸಹನೀಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಬಯಕೆ ಕೂಡ ಅದೇ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿದೆ. ಇದೇ ನಿಜವಾದ ಭಾವನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಹೈಡೆಗರ್. ಅಸಹನೀಯವಾದ 'ಶೂನ್ಯತೆ' ಯ ಭಾವವು ಯಾವಾಗಲೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬದುಕಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವರು ಇದನ್ನು ಮರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಶೂನ್ಯತೆ' ಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅಂಶ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದೇ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಹೀಗೆ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದು ಗಟ್ಟಿ ನಿರ್ಧಾರ, ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯೂ ದಿಟ್ಟವಾದುದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಶೂನ್ಯತೆಯ ಶೂನ್ಯತೆಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಹೈಡೆಗರ್. ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ (Being) ಅಥವಾ ಇರುವಿಕೆ ನಿಜವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಶೂನ್ಯತೆಯೇ ಮಾಧ್ಯಮ. 'ಶೂನ್ಯತೆ' ಆವರಿಸಿ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಹೋಗುವುದು ಬಹಳ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ನಾಸ್ತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದಿಗಳು ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ವಾದ ದೇವರೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು. ಮಾನವನ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ ಮೊದಲು. ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅವನು 'ಇರು' ತ್ತಾನೆ. ಇರುವಿಕೆಯ ನಂತರದ ಸ್ಥಿತಿ 'ಆಗು' ವಿಕೆ, 'ಆಗು' ವಿಕೆಯ ನಂತರದ ಸ್ಥಿತಿ 'ಮಾಗು' ವಿಕೆ.

ಮಾನವ ಮೊದಲು ತಾನು ಮಾನವ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಹೀಗೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ. ಹೀಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಏನಾದರೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ, ಆಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದೇವರೇ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾನವ ಸ್ವರೂಪ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನ್ಯೂಟನ್ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣದ ಮೂಲತತ್ತ್ವ ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಸೇಬು ಮರದಿಂದ ಉದುರಲಾರಂಭಿಸಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಎಂದೋ ಅದು ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ' ಮೊದಲು ಮೂಲತತ್ತ್ವ ನಂತರ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಪಡುತ್ತದೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ, ಅದು ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದುದು ಹೀಗಾಗಿ ಕುರೂಪತೆ, ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ನಿರಾಶಾವಾದವನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆರೋಪಗಳಿಗೂ ಒಳಗಾಗಿದೆ.

೫.೨.೫ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಮುಖ : ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ನವ್ಯ' ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದ ಪ್ರಭಾವೀ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಜಾತೀಯತೆ, ಸ್ವಾರ್ಥತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಇಂಥ ವಿಚಾರವಾದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಸಲುವಾಗಿ ಒಲಿದರು. ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದವನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದುದು ಮಹತ್ತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. "ಎಲ್ಲ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದಿ ಲೇಖಕರೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ತ್ವದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ತರ್ಕದ ಬದಲು ಸಂಕಲ್ಪದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ."[೬೬] ವ್ಯಕ್ತಿತ್ತ್ವ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದ ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಆಯಿತು. ಸಾರ್ತ್ರ್, ಕಾಮು, ಕಾಫ್ಕ, ಬೆಕೆಟ್ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದವು. ಸಾರ್ತ್ರನ " Existentalism and Humanism" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಂತೂ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಾಗ್ಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿರಾಶವಾದ (Pessimism) ದತ್ತ ಹೊರಳಿದರೂ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ' ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರಾಶಾವಾದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ದೂರಸರಿಸಿ 'ಇರು' ವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಆಗು' ವಿಕೆ ಹೇಗೆ ಎಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನವ್ಯತೆ 'ನಿಯತಿವಾದ' (Determinism)ವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ನಿಯತಿವಾದ' ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕರು ತೀರ ದುರ್ಬಲರಲ್ಲ. ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವ, ಸಮೂಹದಿಂದ ತಾನು ಏನನ್ನೋ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಾಂಛೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ

ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸುವ ನಾಯಕರಂತೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಸಿಗದೆ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸಮಾಜದ ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ, ಇರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲದುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದಾಗಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂದಿಗ್ಧವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತ, ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಏರುತ್ತ ಹೋಗುವ ಸಮನ್ವಯವಾದಿಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಅತಿಯಿಂದ ತಾನೇ ನಿಷೇಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಬದಲಾಗುತ್ತ, ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮಾರ್ಕಿಸ್ಟರ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಲಿ ಅನುಭವದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾದವು. ಯೂರೋಪಿಯನ್ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇತರರೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಏಕಾಕಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅರವಿಂದರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿ ಲೇಖಕ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ದೇಹವೇ ಇಲ್ಲದ ಆತ್ಮದ ಚಿತ್ರ ಈಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಸರಳ ಮನಸ್ಕನಾದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಯ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮಣಗೆರೆ ಮೀರಲಾರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ, ಈ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ, ಆತ್ಮವೂ ಒಂದು ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ. ದೇಹ, ಮಣ್ಣು, ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪರಿಸರ, ಆತ್ಮ - ಈ ಯಾವೊಂದರಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಸತ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿರುದ್ಧ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದು ದನ್ನು ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ಸಡಿಲಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಮಷ್ಟಿಗೂ ತನಗೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ನಿಜ ಚಿತ್ರಣವಲ್ಲ. ತಾನು 'ಪರಕೀಯ' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತಪ್ತ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಪೆಡಂಭೂತದಂತೆ ಬೆಳೆದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ಷುಬ್ಧ ಸವಾಲೂ ಹೌದು.

ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಉದ್ದೇಶ : "ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅವನ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಅವನ ಪರಿಸರದ ಹೊರಗಿನಿಂದಲೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಾಲದು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬುದು. ಇಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ :

(ಒಂದು) ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳು ಬರಿಯ ತತ್ತ್ವಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಕೃತಕ ಸಮನ್ವಯ ;

(ಎರಡು) ಯೂರೋಪಿನ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಹೋದ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಅನುಕರಿಸಬಹುದಾದ ಅಪಾಯ ;

(ಮೂರು) ಮೇಲಿನೆರಡಕ್ಕೂ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಸರಳ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ"[೨೨] ಎಂಬ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಒಂದು ಹೊಸ ವಿಚಾರವಾದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಒಂದು ವಿಚಾರವಾದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು. ಅವನು ಓದಿದ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಗಾಂಧಿ, ಲೋಹಿಯಾ, ಸಾರ್ತ್ರ್, ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಬುದ್ಧ, ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಭಾವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗಳನ್ನು ಅದು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ, ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ, ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜದತ್ತ ಹೋಗಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ"[೨೩] ಎಂಬ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರತ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಜಾತೀಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭ್ರಮನಿರಸನಗೊಂಡ ಕಾರಣ ಈ ವಿಚಾರ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಅದು ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಅಂಶವಾಯಿತು. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಈ ನೆಲೆಯದು. ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮ, ದೇವರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯದೆ ನಿನ್ನಲ್ಲೇ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಲು ನೀನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪಾತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟು-ಸಾವು, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯತೆ, ನಿಗೂಢತೆ - ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಮೌಲ್ಯಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕಂಡವು. 'ಅಧಿಕೃತ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ' ವಾದ ನೈತಿಕವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿತೋ ಅದನ್ನು ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಹೊರಗೆ' ಮತ್ತು 'ಒಳಗೆ' ಶುದ್ಧನಾಗಿರುವ ವಿಚಾರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಯಿತು. ತಾನು ಮತ್ತು ತಾನು ಹೇಳಲ್ಪಡುವ ಸಮಾಜ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತತೆ ಕಾಣಲು 'ಬದ್ಧತೆ' ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಬದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಮೌಲ್ಯ ಸಂಘರ್ಷ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಾದದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ' ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎಂಬುದೂ ಕೂಡ ಗಮನಿಸುವ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ದೂರವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಸಮಾಜಜೀವಿ, ಸಮಾಜ ಪರಿವರ್ತನೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಲೇಖಕನಾದವನು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದು ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ನೆಲೆ ಸೇರಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಹೈಡೆಗರ್ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳು ತೀವ್ರ ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾದವು. ಈ ವಾದದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಶ್ರೀಮಂತವಾಯಿತು. 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ' ಕೃತಿಗಳು' ಸಮಾಜನಿಷ್ಠ' ವಾದದ್ದೇ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ', ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಭಾರತೀಪುರ', 'ಅವಸ್ಥೆ', ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಶಿಕಾರಿ', ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ 'ಒಡಲಾಳ', ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕರ್ವಾಲೋ', 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ', 'ಜುಗಾರಿಕ್ರಾಸ್', ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ 'ಉದ್ಭವ', ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರ 'ಕರಿಮಾಯಿ', 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ', 'ಜಿ.ಕೆ. ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ', ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ 'ಸೃಷ್ಟಿ', 'ಬೀಜ', ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಅವರ 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ', 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಸಮಾಜನಿಷ್ಠ' ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ತಿರುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

೫.೩ ಲೋಹಿಯಾವಾದ

೫.೩.೧ **ಜೀವನ :** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವ್ಯ ಘಟ್ಟವು ಲೋಹಿಯಾವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಜೀವನ, ಅವರ ವಿಚಾರವಾದ ಬಹು ಗಂಭೀರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಹೊರಬರಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ದೇಶೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಲು ಒಂದು ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಲೋಹಿಯಾವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕಾಗೋಡು ರೈತ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಂತಹ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಲೇಖಕರ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅನಯಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ ರಾಮ ಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ವಿಚಾರವಾದದಿಂದ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಪಡೆಯತೊಡಗಿತು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸಿತು. ಭಾವೈಕ್ಯತೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ನವೋದಯ ಪೂರ್ವ, ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಭಾವೈಕ್ಯತೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವೂ, ಶಕ್ತ ರಾಜಕಾರಣದ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಗಾಂಧೀವಾದ, ನೆಹರೂವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರವಾದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇತ್ತು. ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಲೋಹಿಯಾವಾದ ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕ ವಾಗಿ ಕಂಡುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸ, ಭಾಷೆ, ಲಿಂಗ, ವರ್ಣ ತಾರತಮ್ಯ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಕ್ತ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ, ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪುಗಳ ಬಗ್ಗೆ - ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದುದು ಲೋಹಿಯಾವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದ ಅಕ್ಬರ್‌ಪುರ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ, ಕಬ್ಬಿಣ ವ್ಯಾಪಾರದ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ೧೯೧೦, ಮಾರ್ಚಿ ೨೩ ರಂದು ರಾಮ ಮನೋಹರ ಜನಿಸಿದರು. ಎಷ್ಟೋ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಈ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ 'ಲೋಹಿಯಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತ್ತು. ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಹಾ ಎಂದರೆ ಕಬ್ಬಿಣ ಎಂದರ್ಥ. ಲೋಹಿಯಾ ಎಂದರೆ ಕಬ್ಬಿಣದವರು ಎಂದರ್ಥ. ಹೀರಾಲಾಲ್, ಚಂದಾ ಇವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದರೂ ಎರಡೂ ವರ್ಷದವನಿದ್ದಾಗ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತಬ್ಬಲಿ ಅಜ್ಜಿಯ ಪಾಲನೆ, ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು.

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಾಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದು, ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಲ್ಕತ್ತ, ಬಾಂಬೆ ಹಾಗೂ ಬನಾರಸ್ ಹಿಂದೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆದರು. ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಜರ್ಮನ್, ಬೆಂಗಾಲಿ, ಗುಜರಾತಿ, ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಬರ್ಲಿನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ 'ಉಪ್ಪು ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು.

ಲೋಹಿಯಾ ಬಾಲಕನಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಹೋರಾಟದ ಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ೧೯೨೦ ರಲ್ಲಿ ಲೋಕಮಾನ್ಯ ಬಾಲಗಂಗಾಧರ ತಿಲಕರು ಅಸ್ತಂಗತರಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಗಾಂಧೀಜಿ ತನ್ನ ದೇಶದ ಅಭಿಮಾನ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದರು. ಅವರ ಹೋರಾಟ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಜೀವನ ವಿವರ ಗಳಿಂದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. "ವಿದೇಶಿ ವಸ್ತುಗಳ ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ಸವಿನಯ ಅಸಹಾಕಾರ, ಖಾದಿಯ ಪ್ರಚಾರ ಹಾಗೂ ಚರಕಾದಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಆಗಮನದಿಂದಾಗಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಬಂದಿತ್ತು.

ನಗರ, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲ ಉಂಟಾಯಿತು. ವಿದೇಶಿ ವಸ್ತುಗಳ ಹೋಳಿಯಾಯಿತು. ವಕೀಲರು ವಕಾಲತ್ತನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರು. ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರರು ಕಚೇರಿಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದರು. ಸಣ್ಣಮಕ್ಕಳ 'ವಾನರ ಸೇನೆ' ಯ ಸಂಘಟನೆಯಾಯಿತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಮನೋಹರ್ ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತು ಕೊಂಡಾರು? ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು, ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕ ರಾಮ ಮನೋಹರ್ ಒಬ್ಬ ಪುಟ್ಟ ಯೋಧನಾಗಿ ಶಾಲೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದರು. ಆಂದೋಳನದಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿದರು. ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಿದ್ದ ಟ್ರಾಂ ಗಾಡಿ ಕೂಡ ವಿದೇಶಿಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಯಾರೋ ಹೇಳಿದರು. ಸರಿ, ಟ್ರಾಂ ಗಾಡಿಯ ಚಾಲನೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದ ವಿದ್ಯುತ್ ತಂತಿಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಿದರು. ವಿದೇಶಿ ಟ್ರಾಂ ಗಾಡಿ ಓಡದಾಯಿತು, ಇದೇ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಶಾಲೆಯಿಂದ ಒಂದು ವರ್ಷ ಹೊರಗೇ ಉಳಿದರು. ತಂದೆ ಹೀರಾಲಾಲ್ ಕೂಡ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳು ಜೈಲುಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಬಂಡುಕೋರ ತಂದೆಯ ಬಂಡುಕೋರ ಮಗನ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಿ ಮುಂಬೈಗೆ ಬಂದರು. ಅವರನ್ನು ಹೀರಾಲಾಲ್ ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಹೋದಾಗ ತಮ್ಮ ಚಳವಳಿಗಾರ ಮಗ ರಾಮ ಮನೋಹರನನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಇದು ಗಾಂಧೀಜಿ ಜೊತೆಗಿನ ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿತ್ತು. ಗಾಂಧಿ ಅವರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಯಾವ ಪ್ರೇರಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅವರು ಗಾಂಧಿಯ ಕಾಲುಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಗಾಂಧಿಯ ಕೈ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ರಾಮ ಮನೋಹರ್‌ರ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟತೊಡಗಿತು"[೬೦] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಲೋಹಿಯಾ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಲೇ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅಖಿಲ ಭಾರತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಂಘಟನೆಯ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಾದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಹತೆ ಇದ್ದರೂ ಬಿ.ಎ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯ ಆನರ್ಸ್ ಬದಲಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆನರ್ಸ್ ಲಭಿಸಿತು.

೧೯೨೮ರ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಯುವ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ನೆಹರೂ ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರೂಪಣಾ ಸಮಿತಿಗೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಸುಭಾಷ್ ಚಂದ್ರಬೋಸ್. ಲೋಹಿಯಾ ಆ ಯುವ ಸಮ್ಮೇಳನದ ನಿರೂಪಣಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ನೆಹರೂ ಲೋಹಿಯಾ ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರವಾದರು.

ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಬೇಡವೆಂದು ಬರ್ಲಿನ್ ಸೇರಿದರು. ಯಾವ ದೇಶ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುತ್ತಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಹೋದರೆ ಮಾನಸಿಕ ಗುಲಾಮಗಿರಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು.

ಬರ್ಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ವರ್ನ್‌ರ್ ಜೆಂಬಾರ್ಟ್ ಎನ್ನುವ ವಿಶ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿದಾಗ ಜೆಂಬಾರ್ಟ್ ನನಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದರು. ಮೂರು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಭೇಟಿಯಾಗುವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಮೂರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿ ಯಾದಾಗ ಲೋಹಿಯಾರ ನಿಷ್ಠೆ ಕಂಡು ಅವರಿಗೆ ಅತೀವ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು.

ಲೀಗ್ ಆಫ್ ನೇಷನ್ಸ್‌ನ ಅಧಿವೇಶನ ಜನೇವಾದಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ ಬಿಕಾನೇರದ ಮಹಾರಾಜ್ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ದೊರೆಗಳು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಗಿಳಿಪಾಠ ಓದಿದ್ದನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿ ಕೆಂಡಾ ಮಂಡಲವಾದರು. ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಲೀಗ್‌ನ ಕಲಾಪ ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪಡೆದು 'ಸೀಟಿ ಹಾಕಿ' ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ಅಂದಿನ ಸಭೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ರುಮಾನಿಯಾದ ಟಿಟಲೆಸ್ಕೊ ಅವರಿಗೆ ಬಹಿರಂಗ ಪತ್ರ ಬರೆದುದನ್ನೇ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. 'ಲೂತ್ರಾವೈ ಹ್ಯೂಮನೈಟ್' ಪತ್ರಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. 'ಮಹಾರಾಜರು ಇಂಗ್ಲಿಷರ ದಲಾಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ' ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಧಿವೇಶನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೊಂಡು ಹಂಚಿದರು. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ಭಾರತ ಲೋಹಿಯಾರತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತವಾಯಿತು.

ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿದ್ದರಾದರೂ ಅದೇ ನಿಲವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲಿಲ್ಲ. 'ಭಾರತ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗಿ' ಚಳವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪರ ವಹಿಸಿದ್ದು ಲೋಹಿಯಾರಿಗೆ ತೀವ್ರ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಮ್ಮ ದೇಶವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಏಕಮೇವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಲಂಡನ್‌ಗೆ ಬದಲು ಬರ್ಲಿನ್‌ಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಗಟ್ಟಿ ವಿಚಾರವಾದಿಯಾಗಿದ್ದ ಲೋಹಿಯಾರಿಗೆ ಇದು ಇಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷವನ್ನು (Congress Socialist Party) ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಈ ಪಕ್ಷ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕೂಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪಕ್ಷ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಗುರಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಸ್ತಾವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೇ ಇದ್ದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂಬೈನ ವರ್ಲಿಯಲ್ಲಿನ ರೆಡಿಮನಿ ಟೆರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಸಮ್ಮೇಳನ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಜರುಗಿತು.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಣಿ ಸಭೆ ಕೂಡ ನಡೆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಯೇ 'ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸೋಷಲಿಸ್ಟ್' ಎನ್ನುವ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಮುಖವಾಣಿ ಲೋಹಿಯಾರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುವುದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಯಿತು. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸೋಷಲಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಎರಡನೇ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮೇರಠದಲ್ಲಿ ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ, ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಫೈಜ್‌ಪುರದಲ್ಲಿ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಸಮ್ಮೇಳನ, ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಲಾಹೋರಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮೀನು ಮಸಾನಿ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತು.

ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪಕ್ಷದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲವುಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಮಿತ್ರರಿಗಿಂತ ಶತೃಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರು. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರು ಕೂಡ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿಕೊಂಡರು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ನೇತೃತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಅವರ ನೇತೃತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಸಮಾಜವಾದಿಗಳ ಜೊತೆ, ಗಾಂಧೀವಾದದ ಜೊತೆ ಸ್ನೇಹ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿತು. ಇದು ಲೋಹಿಯಾ ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಇಷ್ಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಯುಕ್ತ ರಂಗದ ಚಾಲನೆಗೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ನಾರಾಯಣ ಅವರೇ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಆಚಾರ್ಯ ನರೇಂದ್ರದೇವ ಅವರ ಬೆಂಬಲವೂ ಇತ್ತು. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸೋಷಲಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷವು ಅಪ್ಪಟ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಪ್ರಮುಖರು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆಚಾರ್ಯ ನರೇಂದ್ರದೇವ, ಅಚ್ಯುತ್ ಪಟವರ್ಧನ್, ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ಯುಸುಫ್ ಮೆಹರಅಲಿ, ಮೀನು ಮಸಾನಿ, ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ನಾರಾಯಣ, ದಾಮೋದರ ಸ್ವರೂಪ ಸೇಠ್, ಮುನ್ಶಿ ಅಹಮದ್ ದೀನ್, ಶಿವನಾಥ್ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿ, ಅಶೋಕ್ ಮೆಹ್ತಾ, ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿ ಮುಂತಾದವರು.

ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು Willing suspesion of disbelief ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರನ್ನು ಪೂರ್ಣ ನಂಬಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ದೇಶಗಳ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷಗಳು ರಷ್ಯಾ ದೇಶದ ವಿದೇಶಾಂಗ ವ್ಯವಹಾರ ಖಾತೆಯ ಕೈಗೊಂಬೆಗಳಾದವು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ

ಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ಆಗ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್‌ರ ಬಣ್ಣ ಬಯಲಾಯಿತು. ಅಶೋಕ ಮೆಹ್ತಾ, ಮೀನು ಮಸಾನಿ ಈ ನಾಟಕ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಕರೆಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೂ ಪರಿಣಾಮ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ಲಾಹೋರ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪಕ್ಷದ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್‌ರು ಆಂತರಿಕ ಪಿತೂರಿಯ ಮೂಲಕ ಪಕ್ಷದ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಸಾಗಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಲೋಹಿಯಾ, ಮೀನು ಮಸಾನಿ, ಅಚ್ಯುತ್ ಪಟವರ್ಧನ್, ಅಶೋಕ್ ಮೆಹ್ತಾ ಈಗಾಗಲೇ ಪಕ್ಷದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಗೆ ಸಮಿತಿಗೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡಿದ್ದರು. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣವೆಂದರೆ ಪಕ್ಷದ ಹೊರಗಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಈ ರೀತಿಯ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ತಿಳಿಹೇಳಿದ್ದು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್‌ರ ಪ್ರಯತ್ನ ಈಡೇರಲಿಲ್ಲ.

ಲೋಹಿಯಾ ಅವರಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮೇಲೆ ಮೋಹ ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿತು. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ ವಿದೇಶಾಂಗ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ, ಒಬ್ಬ ಚಿಂತಕನಾಗಿ, ದೂರದೃಷ್ಟಿ ನಾಯಕತ್ತ್ವದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ ಆಪ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ನಾಯಕರು ಕೂಡ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿದ್ದರು. ೧೯೪೬ ರಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಯಾದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ತರುವಾಯ ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ಕೋಮುಗಲಭೆಗಳನ್ನು ತಡೆಯಲು ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಜೊತೆ ಲೋಹಿಯಾ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಹತ್ಯೆಯ ತರುವಾಯ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪಕ್ಷದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನಿಂದ ಹೊರಬಂದರು. ೧೯೪೯ ರಲ್ಲಿ 'ಹಿಂದ್ ಕಿಸಾನ್ ಪಂಚಾಯತ್' ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ 'ಪ್ರಜಾ ಸಮಾಜವಾದಿ' ಪಕ್ಷದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ಅದೇ ವರ್ಷ 'ಮ್ಯಾನ್ ಕೈಂಡ್' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಚುನಾಯಿತರಾದರು. ೧೯೫೩ ರಲ್ಲಿ ಪಿ.ಎಸ್.ಪಿ ಯ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಗೊಂಡು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು.

ನೆಹರೂ, ಪಟೇಲ್ ಅವರ ಸರ್ಕಾರದ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಲು ೧೯೬೨ ರ ಮೂರನೇ ಮಹಾಚುನಾವಣೆಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ, ಸೋತರು. ೧೯೬೩ ರಲ್ಲಿ ಫರೂಕ್‌ಬಾದ್ ಲೋಕಸಭಾಕ್ಷೇತ್ರ ಹಾಗೂ ೧೯೬೭ ರಲ್ಲಿ ಕನೌಜ್ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಪ್ರಚಂಡ ಬಹುಮತದೊಂದಿಗೆ ಲೋಕಸಭೆಗೆ ಆಯ್ಕೆಯಾದರು. ೧೯೬೭ ರ ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ೩೦ ರಂದು ಲೋಹಿಯಾ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಒಳಗಾದರು. ೧೯೬೭ನೇ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೨ ರಂದು ಲೋಹಿಯಾ ಭಾರತದ ಪ್ರೀತಿ ಹೃದಯಗಳಿಂದ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ದೂರಾದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪರಿಪಕ್ವತೆ, ಮುಂದಾಲೋಚನೆ, ಅಪಾರವಾದ ದೇಶಪ್ರೇಮ ಮಹಾನ್ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿತು.

ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

1) Marx, Gandhi and Socialism
2) Aspects of Socialist Policy
3) Towards the Distaraction of Castes and Classes
4) The Caste System
5) The Guilty Men of India's Partition
6) Language
7) India, China and Northern Fıontiers
8) Rupees 25,000 a day
9) Wheel of History
10) Fundamentals of a World Mind
11) Will to power
12) The Mystery of Sir Stafford Crips
13) Foreign Policy
14) Interval during Politics

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯಕೃತಿಗಳು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

೫.೩.೨ **ಲೋಹಿಯಾ ವಿಚಾರಧಾರೆ :** ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿಗಳಿಂದ ಸರ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಮಹಾನ್ ನಾಯಕ. ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಬುದ್ಧ ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮೌಲಿಕ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ.

೧. ಭಾಷೆ : ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಮಹತ್ತ್ವವಾದುದು ಎಂದು ನಂಬಿದವರು ಲೋಹಿಯಾ. ಒಂದು ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಗಾಢ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ, ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ, ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಮಧ್ಯಮ, ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳಾದ ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಬಂಗಾಳಿ, ಹಿಂದಿ, ಗುಜರಾತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಷೆಗಳು ಸೊರಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾರತದ ಶತ್ರು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. "ಅಂಗ್ರೇಜಿ ಹಠಾವೋ" ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಲೋಕಸಭೆ, ವಿಧಾನಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತೃಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂದು ತಾಕೀತು ಮಾಡಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಶ್ರೀ ಜೆ.ಹೆಚ್.ಪಟೇಲರು ಲೋಕಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಅಭಿನಂದಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

"ಬರಿ ಬಂದೂಕಿನ ಮೂಲಕ ಜನತೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜಂಘಾಬಲವನ್ನೇ ಉಡುಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜನಭಾಷೆಯ ವಿನಃ ಜನತಾ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ"[೬] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿದ್ದರು.

ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತೊಲಗಿಸಿ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ.

"೧. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತೊಲಗಿಸಿ, ಜನಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ. ಎಲ್ಲಿಯತನಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಆಳುತ್ತಿರುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿಯತನಕ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ, ಮರಾಠಿ, ಗುಜರಾತಿ, ತಮಿಳು ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಜನ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಗೌರವದಿಂದ ಬಾಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆಯೇ ಇರಲಾರದು.

೨. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚ್ಛಿದ್ರತೆಗೆ ಏಕೈಕ ದೊಡ್ಡ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

೩. ಪಾಳೆಗಾರಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ವಿಶೇಷ ಶಾಲೆಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ತೀರಾ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಿಂದಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಗಮನಿಸಿದೆ, ಮತ್ತು ಅಂಥ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ತಕ್ಷಣವೇ ಮುಚ್ಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ.

೪. ನಾಮಫಲಕಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಇರಬಾರದು

೫. ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರವು ತನ್ನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪರವಾದ ನೀತಿಗಳಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಾರ್ತಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತೊಲಗಿಸಿ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

೬. ಜಿಲ್ಲಾ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಜನಭಾಷೆ, ಸುಪ್ರೀಂ ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಭಾಷೆ ಬಳಸತಕ್ಕದ್ದು.

೭. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಜನವರಿ ೨೬ ನೇ ದಿನವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತೊಲಗಿಸಿ ದಿನವಾಗಿ ಆಚರಿಸಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತೊಲಗಿಸಿ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಈ ಮೂಲಕ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ."[೭]

ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತು ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದರು. ಭಾಷೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದ್ರವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ

೨. ಜಾತಿ ವಿನಾಶ : ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಂದಿರುವ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾವಾದಿ ಮನೋಭಾವವೇ ಭಾರತೀಯ ಚೇತನದ ಈ ಅಧೋಗತಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ದೃಢ ನಂಬಿಕೆ. ಸಾಹಸವನ್ನೂ, ಆನಂದವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾವಾದಿ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಯೋಜನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಡತನವನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿದರೆ ಈ ಎರಡೂ

ಬಗೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳು ತಂತಾನೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆಂದು ತಿಳಿಯುವವರು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಡತನ ಹಾಗೂ ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಹಾಗೂ ನಿರಂತರವಾದ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸದಿದ್ದರೆ ಬಡತನದ ವಿರುದ್ಧ ನಾವು ಮಾಡುವ ಹೋರಾಟಗಳೆಲ್ಲ ಬರಿ ಬೊಗಳೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ, ಅಷ್ಟೆ"[೩೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ದೇಶದ ಭವಿಷ್ಯ ಯುವ ಜನತೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ. ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವಾದಿ ನಾಯಕತ್ವದ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟಬೇಕಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಲೋಹಿಯಾ. ದೇಶವು ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಲು ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಜನರ ನಿರಾಸಕ್ತಿಯೇ ಕಾರಣ. ಜಾತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದು ಅತಿ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ 'ಜಾತಿ ವಿನಾಶ ಸಂಘವನ್ನು' ರೂಪಿಸಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಅದರ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿಯೂ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿಯೂ ಏರ್ಪಡಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ಈ ಸಂಘದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು.

"೧. ದಲಿತ, ಹಿಂದುಳಿದ ಪಂಗಡಗಳಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಶೂದ್ರರು, ಹರಿಜನರು, ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಹಾಗೂ ಮತೀಯ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರೊಳಗಿನ ಹಿಂದುಳಿದ ಜಾತಿಯವರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಸರಕಾರಿ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಆದ್ಯತೆಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ನೀಡತಕ್ಕದ್ದು.

೨. ಅಂತರ್ಜಾತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಅಂತರ್ಪಂಗಡ ಮದುವೆಯಾದವರಿಗೆ ಸರಕಾರಿ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಮೀಸಲಾತಿ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಬೇಕು.

೩. ಒಂದು ವೇಳೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯಾದರೆ, ಪುರುಷನಿಗೆ ಪಾಲನೆಯ ಕೆಲಸ.

೪. ಕಡ್ಡಾಯವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಫೇಲಾಗಿದ್ದರೂ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಸಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದವರೆಂದು ಘೋಷಿಸತಕ್ಕದ್ದು.

೫. ಭಾರತದ ಸ್ತ್ರೀ ದ್ರೌಪದಿಯೇ ವಿನಾ ಸಾವಿತ್ರಿಯಲ್ಲ.

೬. ಚರ್ಮದ ಬಣ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಧಾರವಲ್ಲ.

೭. ಸಮಾನತೆಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಜಾತಿ ಹೋರಾಟದಷ್ಟೆ ವರ್ಗ ಹೋರಾಟವೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಇವೆರಡೂ ಅಹಿಂಸಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

೮. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಭಾಷಾವಾದ,ಮತಾಂಧತೆ ಹಾಗೂ ಜಾತೀಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ ಭಾರತದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ, ಮೇಲು ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿರುವ ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ನೀಡುವುದು"[೩೪] ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳು ಭಾರತದ ಸಮಗ್ರ ಚಿಂತನೆಗಾಗಿ ಜಾತಿ ವಿನಾಶ ಮಾಡುವ ಮಹತ್ವದ ಉದ್ದೇಶಗಳಾಗಿವೆ.

ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು, ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಬಹು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದರೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಸಂಚಲನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದು ಈ ಸಂಘಟನೆಯು ಮಾಡಿದ ಶ್ರಮದಾಯಕ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮತಾ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಕನಸು ಲೋಹಿಯಾ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಅವರ ತರುವಾಯ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೆನ್ನದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ.

೩. ಭಾವೈಕ್ಯತೆ : ಹರಿಜನರು ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಬಹುತೇಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ನಿಷೇಧವಿತ್ತು. ಕಾಶಿಯ ವಿಶ್ವನಾಥ ಮಂದಿರ ಪ್ರವೇಶ ನಿಷೇಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಬಹು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಹರಿಜನರು ಗುಡಿಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದನ್ನು ತಡೆಯುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಆಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ತೀರ್ಪುಗಳನ್ನು ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳು ನೀಡದಂತೆ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣಾ ಕಾಯ್ದೆ' ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ. ಈ ಕಾಯ್ದೆ ನ್ಯಾಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಿಂಧುವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉಚ್ಚ ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಇಲ್ಲವೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಅದನ್ನು ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತವಲ್ಲವೆಂದು ಘೋಷಿಸುವವರೆಗೆ ಸರಕಾರ ಅದನ್ನು ಸಿಂಧುವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಸರಕಾರ ಪಾಸು ಮಾಡಿರುವ ಕಾಯ್ದೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶ ಸರಕಾರವೇ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವಕ್ಕೆ ಅಪಮಾನ"[೩೫] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಲೋಹಿಯಾ.

ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುರಿತ ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಲೋಹಿಯಾ ಗಂಭೀರವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಕೋಮು ಅಪನಂಬಿಕೆ, ತೋರಿಕೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗದು. ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಭಾವೈಕ್ಯ ಸಾಧಿಸುವೆಡೆ ಸದಾ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರಾಗಬೇಕು. "ಇಂದು ಹಿಂದೂಗಳು ಮತ್ತು ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು 'ಓಟಿನ' ರಾಜಕೀಯ ಹೊಲಗೆಡಿಸಿದೆ. ಓಟಿನ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವವರು ಮತದಾರ ಮುನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಯಾವ ಮಾತನ್ನು ಆಡಲಾರರು. ಮುಸಲ್ಮಾನ ಎನ್ನುವ ಮಾತೇ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಇರಕೂಡದು"[೬] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಕಿಸ್ತಾನ-ಭಾರತ ಒಕ್ಕೂಟ ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಬಹಳ ಒಳಿತು. ದೇಶದ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗಿರಲಾರರೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ದೇಶ ಸುಖಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾವೈಕ್ಯತೆ ಎಂದಿಗೂ ವರ್ಣರಂಜಿತ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟುವುದು ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಅಂಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ಸಮಾಜವಾದ' ದ ಬುನಾದಿ ಅನೇಕ ಧಾರೆಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬೇರೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಿಡಿಸದಾಗ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಗುಣ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಅಹಿಂಸಾ ತತ್ತ್ವ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಗಾಂಧಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧ 'ಉಪ್ಪು ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ' ವಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧಿಯವರು ಬ್ರಿಟಿಷರೊಂದಿಗೆ ಮೆಲುಧೋರಣೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಪ್ರತಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಪವಾಸ, ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಪರಿಕ್ರಮಗಳೇ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಜಾರಿಗೆ ತರುವ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಧಿಕಾರ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಸ್ಥಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ೧. ಗ್ರಾಮ, ೨. ಮಂಡಲ್, ೩. ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಮತ್ತು ೪. ಕೇಂದ್ರ ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಏಕತೆ ಹಾಗೂ ಸುಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರ ವಿಕೇಂದ್ರಿಕರಣವಾದಾಗ ಪ್ರಾಂತ್ಯೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಗಾಂಧಿಯ ಅಹಿಂಸಾ ತತ್ತ್ವದಂತೆ ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ರ ಅಣುವಾದ ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹ ಚಿಂತನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಜಗತ್ತಿನ ಅದ್ಭುತಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವಖ್ಯಾತ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ರನ್ನು ೧೯೫೧ ರಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ , ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಭೂಮಿ ಮರುಹಂಚಿಕೆ, ಸರ್ವೋದಯ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಐನ್‌ಸ್ಟೈನರು ವಿಶ್ವಶಾಂತಿ, ವಿಶ್ವಸರ್ಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿದವರು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ದುರ್ಬಲವರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಶೋಷಣೆಯ ನೆಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಲು ಐನ್‌ಸ್ಟೈನರ ಸಮಾನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ, ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ವಿಶ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಯಾಗಿ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗಾಂಧಿ ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಶೋಷಣೆಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಲೋಹಿಯಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ಶಕ್ತ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲ ಅಂಶ 'ಇತಿಹಾಸ ಚಕ್ರ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೂತ್ರಬದ್ಧ ಚಲನೆಯಿದ್ದು ಅದು ಚಕ್ರದಂತೆ ಆವರ್ತನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮತ್ತು ಕೆಳಮಟ್ಟ ಎರಡನ್ನೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸೊರೊಕಿನ್, ನಾಥ್‌ರಾಪ್, ಸ್ಪೆಂಗ್ಲರ್, ಟಾಯನ್ಬಿಯಂತಹವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ಕುರಿತಾದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಲೋಹಿಯಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಚಿಂತನೆ ಯೂರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಅನ್ವಯಮಾಡುವುದು ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾದೀತು ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅನುಸರಿಸುವುದು ತೀರಾ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು 'ಇತಿಹಾಸ ಚಕ್ರ' ದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ 'ವರ್ಗ ಹೋರಾಟ' ಮತ್ತು 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭೌತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ' ಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಇತಿಹಾಸವೆಲ್ಲಾ ವರ್ಗ ಕಲಹವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಶೋಷಿತ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಶೋಷಕ ವರ್ಗದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದಂತಹ ಸಂಘರ್ಷಗಳೇ ಇತಿಹಾಸದ ಚಲನೆಯೇ ಶಕ್ತಿ ಸ್ಥಾವರಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಲೋಹಿಯಾ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಲೋಹಿಯಾ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಜಾತೀಯ ಹೋರಾಟ, ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಜಾತೀಯ ಹೋರಾಟವೇ ಇತಿಹಾಸವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ವರ್ಗ ಹೋರಾಟವಾಗಿರದೆ ಜನಾಂಗವೊಂದು (Caste) ತನ್ನೊಳಗಿನ ವರ್ಗಗಳ (Class) ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಜೊತೆಗೇ ಇನ್ನೊಂದು ಜನಾಂಗದ ಮೇಲುಗೈಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಬಾಹ್ಯ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಲೋಹಿಯಾ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್, ಟಾಯನ್ಬೀಯವರ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಜನಾಂಗೀಯ ಹೋರಾಟ ಈ ಉಭಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡ ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ನಾಶವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಸಂಧಾನಾತ್ಮಕ ದರ್ಶವೊಂದನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು"[೩೬] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಲೋಹಿಯಾ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸ್ಪಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ ಇಂಡಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದದ್ದೇ ಬೇರೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅನೇಕ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿಟ್ಟಿತು. ಲೋಹಿಯಾ ಏಕೆ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದರು ಎಂಬುದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. "ಲೋಹಿಯಾ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲಾವಿದನ ಹಾಗೆ ಕಾಲದ ಒಂದೊಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಇತಿಹಾಸದ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಅನಂತವನ್ನಾಗಿ ಕಂಡವರಾಗಿದ್ದರು ; ಹಾಗೇ, ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕನಾಗಿ, ಇತಿಹಾಸಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಳ್ಳವರಾಗಿ, ಕಾಲವೆಂಬುದು ಪ್ರವಾಹ, ಬದಲಾಗಬಹುದಾದ್ದು, ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. ತನ್ನ ಕಾಣ್ಕೆಗೆ, ತನ್ನ ಅನುಭವ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೊರಟದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾವಾದಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಎರಡೂ ಆಗಬೇಕಾಯಿತು. ಒಮ್ಮೆ ತುಂಟನ ಹಾಗೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದುಃಖಿಯ ಹಾಗೆ, ಮಗದೊಮ್ಮೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹಲವು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಬೇರೆ ಮಾತಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮೂರ್ತವೂ ಅಸಂದಿಗ್ಧವೂ ಆದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂಡಿಯಾದ ಬದುಕನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಆತ ತನ್ನ ಚೇತನವನ್ನು ಸದಾ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಮಧ್ಯೆ ಅವರು ಬದುಕಿನ ಹಾಗೂ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಸಂದಿಗ್ಧವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸತ್ವಹೀನ ಉದಾರವಾದಿಯ ಮೋಸದ ಸಹನೆಯನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ರಾಕ್ಷಸತನವನ್ನೂ ಒಲ್ಲದ ಲೋಹಿಯಾ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು - ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೂ ಆದ ಹೊಸ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತ ನೆಹರೂಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಮಾವೋನ ರೆಡ್‌ಗಾರ್ಡ್ ಚಳವಳಿಗೂ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದುದು. ಕಪಟ ಭೋಳೆತನವಾಗದಂತಹ ಉದಾರವಾದಿಯ ಸಹನೆ ಮತ್ತು ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಹುತಿಕೊಡದಂತಹ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯ ಏಕೋದ್ದೃಢ ಕಾರ್ಯ ವೃತ್ತಿ ಇವುಗಳ ಹೊಸ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿಸುವ ಲೋಹಿಯಾರ ಪ್ರಯತ್ನ ನಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಇದನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯಲ್ಲದೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲೂ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಲೋಹಿಯಾರ ಇಡೀ ಜೀವನದ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿತ್ತು"[೩೭] ಎಂದು ಲೋಹಿಯಾರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಜಕಾರಣ ನೀತಿ ಮತ್ತು ದೃಢ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ "ಅದು ಕೆಸರು ಜವುನಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಹುಡುಕುವ, ನೆಲೆ ಸಿಗದ ವ್ಯರ್ಥಪ್ರಯತ್ನವೂ ಅದಾಗಿರುತ್ತದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಲೋಹಿಯಾ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಲೋಹಿಯಾ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಯಾವುದೇ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗದೆ ಹೋದರೆ ಬದುಕಿನ ಸಮತ್ವ ತಪ್ಪಿಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಿದವರು. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಗಾಂಧಿ, ಸೋಶಲಿಸಂ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು 'ಸಮತ್ವ' ತಪ್ಪಿದ ನನ್ನ ಅತಿರೇಕಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನನ್ನನ್ನೇ ಅಸ್ವಸ್ಥಗೊಳಿಸಿರುವುದುಂಟು" ಎಂಬ ಆತಂಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರಿಗೆ ಸವಾಲುಗಳು ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷದಲ್ಲೇ ಅವರಿಗೆ ಎದುರಾದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಗೆದ್ದರು. ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ತುಡಿವ ಮನಸ್ಸು, ನೀತಿ ತತ್ವದ ದೃಢ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಲೋಹಿಯಾರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ರಾಜಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಲೋಹಿಯಾ ಒಳ್ಳೆಯ

ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅವರ ಗುಣ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗುವ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗಮನಿಸುವವರಾಗಿದ್ದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಮಿತಿಯ ಬಗೆಗೂ ಮಾತನಾಡಿ ಆ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಂಗತ ಎಂಬ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕುರುಡಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಲೋಹಿಯಾ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ.

"ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆವ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು (ಎಲ್ಲರೂ ಅಲ್ಲ) ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ಲಹರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ರಕ್ತಹೀನವೂ ಅಲ್ಪವೂ ಆದ ನಕಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಲೋಹಿಯಾ ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾದವರಾಗಿದ್ದರು; ಹಾಗಿದ್ದೂ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡ ಅಸಹ್ಯರಾಶಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕ್ರೋಧಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಪಶ್ಚಿಮದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿದ್ದರು ; ಹಾಗಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲಿನ ದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ನಿಷ್ಠುರ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಆತ ಸತ್ಯದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳಿಗೆ ಎಚ್ಚರಾಗಿದ್ದರು ; ಆ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಯಾವ ಸಮ'ಸ್ಥಿ'ತಿ ಬೇಕೋ, ಜೊತೆಗೇ ಆಕಾರಹೀನವಾಗದ ಯಾವ ನಿಶ್ಚಿತತೆ ಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದರು"[೬] ಎಂಬ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ನವ್ಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಲೋಹಿಯಾ ಕಾಡಿದ್ದೇಕೆ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಅರುಹುತ್ತವೆ.

ನವ್ಯರ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆ ಬದಲಾಗಲು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಲೋಹಿಯಾ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕಾಡಿದ್ದೇಕೆ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಲಂಪಟರಲ್ಲ. ಭ್ರಷ್ಟರಲ್ಲದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಮಾಜವಾದವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಭ್ರಷ್ಟ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ನಾಯಕನ ಭಾಗವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು ಲೋಹಿಯಾ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷ ಬಹುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜನಾಂಗದೊಳಗಿನ ವರ್ಗ ಚಲನೆ ಕಳಚಿ ಜಾತಿಗಳಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಜಾತಿಗಳು ವರ್ಗದೆಡೆ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ವರ್ಗವಾಗುವುದು ಬಹು ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶ, ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣಾವಾದದ ಪ್ರಯತ್ನ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಶಾಸನ ಸಮಾನತೆ ಸಾಧಿಸುವುದು ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಇರುವ ಉತ್ತರ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಘನವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವುದೂ ಇದರೊಟ್ಟಿಗೇ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಎನ್ನುವ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಗತಿಯಾಗಬೇಕು. ಭಾಷೆ ಜನಾಂಗ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯ ಸಾಧನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಜಾತಿ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಜ್ಞಾನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರು ಎರಡನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾರೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಭಾಷೆ - ಇವುಗಳ ಶೋಷಣೆ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಶೋಷಣೆಗೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ.

"ಕಾಶಿ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಗಣರಾಜ್ಯದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಇನ್ನೂರು ಜನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕಾಲು ತೊಳೆದರು. ಹೀಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಕಾಲು ತೊಳೆಯುವುದು ಅಸಹ್ಯಕರವಾದದ್ದು. ಈ ಅಸಹ್ಯಕರ ಸವಲತ್ತನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಗೆ ನೀಡಿರುವುದಂತೂ ಶಿಕ್ಷಾರ್ಹ ಅಪರಾಧವಾಗಬೇಕು. ವಿದ್ಯೆ, ಗುಣ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಅನೇಕರಿಗೆ ಕೇವಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಂಬ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಸವಲತ್ತನ್ನು ನೀಡುವುದಂತೂ ತರತಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾಯವಾಗಿರುವುದರ ಸೂಚನೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇವೆಲ್ಲ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ತಿಕ್ಕಲುತನಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳ ಆ ನಾಚಿಕೆಗೇಡಿನ ವರ್ತನೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದು ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಂದಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಬೇಕು. ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯಿಂದ ಕಾಲು ತೊಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕರೆಸಲಾದ ಇನ್ನೂರು ಜನರಲ್ಲಿ ಇವನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದ. ಆದರೆ ಆ ಹೀನ ಆಚರಣೆ ಶುರುವಾಗುವ ಮುನ್ನ, ತನ್ನ ದೇಶದ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯಿಂದ ಕಾಲು ತೊಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾಪ ಹೊರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಯದಿಂದ ನಡುಗಿಹೋದ ಏಕೈಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈತ. ನಂತರ ಈತನ ಬದಲಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ತರಲಾಯಿತು

ಆ ಅನಾಗರಿಕ ರಾಕ್ಷಸ ಅಟ್ಟಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈತ. ಈ ಬಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೇಷ್ಟನ್ನು ನಾನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತೇನೆ. ಇವರು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದರೂ ಇಂದು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ವಿಕೃತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿರೋಧವು ಇಡೀ ದೇಶವನ್ನು ನುಂಗದಂತೆ ತಡೆಯುತ್ತಿರುವವರು ಇಂಥವರೇ"[೪೦] ಎಂಬ ಲೋಹಿಯಾರ ಮಾತುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಗಣರಾಜ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಚೇತನಗಳ ಅಧೋಗತಿ ಎರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶೋಷಣೆಯ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು.

ಗಾಂಧಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ರ ವಿಚಾರಗಳ ಸಮಗ್ರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ 'ಸಮಾಜವಾದ'ದಲ್ಲಿದೆ.

ಭಾರತದ ಕೃಷಿಯನ್ನು ದಲಿತ ದುಡಿಮೆಗಾರರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು. 'ಉಳುವವನೇ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯನಾಗಬೇಕು' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಭೂಮಿಯ ಸಮಾನ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗಬೇಕು. ಪಾಳುಬಿದ್ದ ಜಮೀನು, ಸಾಗುವಳಿಯಾಗದ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುವಳಿ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ 'ಆಹಾರ ಸೇನೆ' ಗೆ ಮಹತ್ತ್ವ ನೀಡಿದರು. ಕೈಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿ ಬೆಲೆಯ ಸಮನ್ವಯತೆ ಇರಬೇಕೆಂದರು. ಆದಿವಾಸಿ, ದುರ್ಬಲ, ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಮುಂದುವರೆದ ವರ್ಗದೊಂದಿಗಿನ ಸಮಾನತೆ ಹಾಗೂ ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶೇಷ ರಿಯಾಯತಿ ಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಶಾಸನಾತ್ಮಕ ಸಮಾನತೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮಾನತೆ (General Equality) ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಲೋಹಿಯಾ ನೇರ ನಿಷ್ಠುರ ಮಾನವತಾವಾದಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಸರ್ವವನ್ನೂ ಬಲ್ಲ ಮೇಧಾವಿಯಾಗಿ ವಿವೇಕ, ವಿನಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಉಜ್ವಲಭಾರತ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸದಾ ಹಂಬಲಿಸುವ ಕನಸುಗಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಭಾರತದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಭವಿಷ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ ಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ ಚಿಂತನೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ನವ್ಯಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅತಿಭಾವುಕತೆ, ಅಸಂಗತತೆಯ ಸೀಮಿತ ವಲಯದಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ, ಬದುಕಿನ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಏನೊಂದೂ ಸಿಗದೇ ಇದ್ದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಹವಣಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾವಾದ ಮತ್ತು ಈ ತೆರನಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ವಾಸ್ತವದತ್ತ ಚಿಂತನೆಮಾಡುವ ಗಂಭೀರ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಇದುವರೆವಿಗೂ ಬದುಕು ಅರ್ಥಹೀನ ವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದವರಿಗೆ ನಮ್ಮೆದುರಿನ ಸವಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಬೇಕೆಂಬ ವಾಂಛೆ ಹುಟ್ಟಿತು.

೫.೪ **ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ :** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಏನೂ ಈ ವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದುದು ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಸಮಾಜವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣದಿಂದ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಆಂತರಿಕವಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನು ೧೮೧೮ ರ ಮೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯ ಟ್ರಾವ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಯಹೂದಿ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದನು. ಕಾನೂನು, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದನು. ' Essay on Materialistic Philosophy of Epikurus' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ೧೮೪೧ ರಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿ ತೊರೆದು, ಪತ್ರಕರ್ತನಾದನು.

ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

(1) An Introduction to the criticism of Hegels Philosophy of Rights (1845)
(2) Holy Family (1845)
(3) Philosophy of Poverty (1847)
(4) Communist Manifesto (1848)
(5) Wage, Labour and Capital (1849)
(6) The Class Struggle in France (1850)
(7) Secret Deplomatic history of Eighteen Century (1850)
(8) Critique of Political Economy (1855)
(9) Das Capital (1867)
(10) Value, Price and Profit (1867)

ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು.

ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸಮಾಜವಾದಕ್ಕೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿದವನು. ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಪೈಪೋಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಡತನ, ಶೋಷಣೆ, ಹಸಿವು, ದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗ ತೊಡಗಿದವು. ಸಮಾಜದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಂದಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿ ಸಮ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ತರಲು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ತರ್ಕ ಮಂಡಿಸಿದ ಕಾರಣ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಾಜವಾದ ಎಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಕೂಡ ಸ್ವಯಂಭೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಾಜವಾದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿವೆ.

೧. ಹೆಗಲ್‌ನ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ

೨. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಸಮಾಜವಾದ

೩. ಇಂಗ್ಲಿಷ ಆರ್ಥಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ

೪. ಯೂರೋಪಿನ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿತಿ

ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನು ಈ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಗಲ್‌ನ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭೌತಿಕವಾದವನ್ನೂ, ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಸಮಾಜವಾದದಿಂದ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ ಆರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಆರ್ಥಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಯೂರೋಪಿನ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮಜೀವಿವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಮಿಕನ ಶ್ರಮದ ನಾಶ, ಸರಕಿನ ಬೆಲೆಯಂತೆ ಶ್ರಮದ ಬೆಲೆಯೂ ಕುಸಿಯಲ್ಪಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡನು.

"ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ಎಂಬುದು ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ವಿಮೋಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ"[೪೧] ಎಂದು 'ಕಮ್ಯೂನಿಸಂನ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನು ಹೆಗಲ್‌ನ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಭೌತಿಕವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದನು. "ಸತ್ಯವು ಆತ್ಮ, ದೇವರು ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು (Matter) ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಭೌತಿಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಅಸಮಾನತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗ ಲಾಡಿಸುವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಕ್ರಿಯೆಯು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಿದ್ದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿವರ್ಗ ವಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಪ್ರತಿವಾದ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಈ ಪ್ರತಿವಾದಕ್ಕೆ ಜಯ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಹೊಸದಾದಂತಹ ವಾದ ಉಗಮವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿವಾದದ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಹೊಸದಾದ ಶಕ್ತಿ ಉಗಮವಾಗುತ್ತದೆ."[೪೨] ಅದೇ ಸಂಯೋಜಕವಾದ ವೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಯಾವುದೇ ರಾಷ್ಟ್ರ, ಕುಟುಂಬ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಆತನ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಭೂಮಾಲೀಕ-ಕಾರ್ಮಿಕ (ಕೃಷಿ ಸಂದರ್ಭ), ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ-ಕಾರ್ಮಿಕ (ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂದರ್ಭ) ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ ವೃದ್ಧಿಸಿದಂತೆಲ್ಲ ಕಾರ್ಮಿಕನ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಹದಗೆಡುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಕಾರ್ಮಿಕವರ್ಗ, ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಇರುವ 'ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ' ಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸಮತಾವಾದಿ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನದಾಗಿತ್ತು. ಖಾಸಗಿ, ಕೈಗಾರಿಕ ಆಸ್ತಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ಸೇರುವುದರಿಂದ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಫಲದ ಹಂಚಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಅಧಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಡೇವಿಡ್ ರಿಕಾರ್ಡೋನ ಶ್ರಮ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

"ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶ್ರಮದಿಂದ ವಸ್ತುಗಳು ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳಗಾರ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶ್ರಮವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಗೆ ಖರೀದಿ ಮಾಡುವ ಮುಖಾಂತರ ಅಧಿಕ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಕಾರ್ಮಿಕ ಒಂದು ದಿವಸಕ್ಕೆ ೫೦ ರೂ ಮೌಲ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನೋಣ. ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳಗಾರ ಆತನಿಗೆ ದಿನಕ್ಕೆ ೨೦ ರೂಪಾಯಿ ನೀಡಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂದಾದರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ೩೦ ರೂಪಾಯಿ ಅಧಿಕ ಮೌಲ್ಯ (Surplus Value). ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಹಣವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುವ ಮುಖಾಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸ್ಥಿತಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೀನಾಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸ್ಥಿತಿ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರುತ್ತದೆ"[೪೩] ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಅತಿಯಾದ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಡವ-ಬಲ್ಲಿದ ಎಂಬ ತರತಮ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆದಾಗ ಸಂಪತ್ತು ಸಮಾನವಾಗಿ ಹಂಚಲು, ಅಸಮಾನತೆ ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು, ಶೋಷಿತರು ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಲು ಸತತ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡಬೇಕು. ವರ್ಗರಹಿತ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಶೋಷಣೆಯ ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗುಲನ್ನೂ ಅರಿತು ಶ್ರಮವರ್ಗಕ್ಕೆ ಉತ್ಪಾದನಾ ನಿಯಂತ್ರಣ ದಕ್ಕಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ವರ್ಗರಹಿತ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

"ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತತ್ತ್ವವಿದ್ದಂತೆಯೇ ಪಕ್ಷ ಕಟ್ಟುವ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಆದ್ದರಿಂದ, ಇತಿಹಾಸ ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವರೂಪದ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು ; ಹಾಗೆಯೇ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಕ ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಕರೆಯೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಷ್ಠುರ ವೀಕ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಇದು ಸಾಹಿತಿಗೆ ಒಂದು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂತೆಯೇ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ಬರಿಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವ ತತ್ತ್ವವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ"[೪೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊರತಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ, ಜಾತಿ, ಸಮಾನತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಪರ ಕಾಳಜಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಯೇನೂ ಆಗದು. ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಎರಡೂ ಮೇಳೈಸದಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟ ದೀಪವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿ ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಳಜಿವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವದ ಹೇರುವಿಕೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಡಿನ ಹಿಕ್ಕೆಯಂತೆ ಬೇಕೆಂದೇ ಜೋಡಿಸಿದ ತೇಪೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ದುರ್ಲಭವೇನಲ್ಲ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿಪರರನ್ನೂ ಸೆಳೆದಿದೆ.

ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ದೂರಸರಿಸಿ ಛಿದ್ರ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಆಶಯಗಳು ಸಫಲವಾಗಲಿಲ್ಲ ನಿಜ, ಸಫಲವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಚಿಂತನೆ ಗಳು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳದೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಮಥನಗಳಾದವೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ.ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಭಾವೈಕ್ಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಕಲ್ಪಗಳು ನವೋದಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಕ್ರಿಯಿಸುವ, ವರ್ಣ-ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪಂಥ ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿತು. ನವ್ಯತೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮರೆತು ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಟದ್ದು ವಿಷಾದನೀಯ. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಬಹಳ ದಿನಗಳೇನೂ ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರಪರವಾದ ಆಶಯಗಳು ಬದಲಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದವು. ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದವೇ ಬಹು ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಹಿಯಾ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಗಳೆಡೆ ಹೊರಳಿದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯತೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅತಿ ಎನ್ನುವ ಏಕಾಂಗಿತನವನ್ನು, ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದವು.

ಸಮಾಜದ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿದವು. ಹೀಗೆ ನವ್ಯದ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಅದರ ಅಸಂಗತತೆ, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೇ ಹೋಯಿತು. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ, ಹೊಸ ಆಕೃತಿಗಳ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು"[೪೫] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಅನ್ಯವಾದಗಳ ಕಡೆ ಮುಖಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದೇಕೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತಂಕ, ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ಹತಾಶೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ೬೦ ರ ದಶಕದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಅದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನಗಳೂ ಕಾಡಿದ್ದುಂಟು. "೧೯೬೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದದ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಳೆಯ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿತು. ೭೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಸಮಾಜದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಘಟಕ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವಂಥ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಲು ಹೆಣಗಾಡುವಾಗ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್ಮದ ಆದರ್ಶವಾದ ನಮಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆತ ನಂತರ ಹಲವಾರು ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಅನಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ತಾಂಡವವಾಡತೊಗಿದ್ದರಿಂದ, ವಿಚಾರವಂತರು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಮಾಜದ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಿಂದ ಸಮಾಜದ ಪರಿಘಕ್ಕೆ ನೂಕಲ್ಪಟ್ಟರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದದಂಥ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ತತ್ತ್ವಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದವು. ೭೦ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸುರುವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಮರಳಿ ಸಮಾಜದ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ, Social Commitmentನ ಬಗ್ಗೆ ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಹೇಳತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ - ಸಮಾಜ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ - ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ತ್ವದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ"[೪೬] ಎಂಬ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಏಕೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಮಾಜದಿಂದ ಸಮಾಜದೆಡೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಬರೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಲ್ಲಣಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ. ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಹೊಸ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೊಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸತರ ನಿರ್ಮಾಣದತ್ತ ಗಮನ ತರುವಂತಾಗಿವೆ.

೫.೫ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದ : ಜಾತಿ ತಾರತಮ್ಯ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ದಮನಿತರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಮೂಡಿಸಲು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಜಾತಿಯು ನವ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಅಡ್ಡಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಪಡೆಯುತ್ತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ವೈಚಾರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು.

ಭೀಮ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮಹಾರ್ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ೧೮೯೧ ರ ಏಪ್ರೆಲ್ ೧೪ ರಂದು ಜನಿಸಿದರು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಭೀಮ ತಮ್ಮ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ನಾಡಿನ ದಲಿತ ಸೂರ್ಯರಾದದ್ದು ಒಂದು ಸಾಹಸಗಾಥೆ. 'ಧರ್ಮ ಒಂದು ಅಫೀಮು' ಎಂದು ಪೆರಿಯಾರ್ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರರೂ ಕೂಡ 'ಕೆಸರಿನ ಹೊಂಡ' ಎಂದು ಛೇಡಿಸಿದರು. ಸತತ ಪರಿಶ್ರಮ, ಆಳವಾದ ಆಲೋಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕಬಂಧ ಬಾಹುಗಳು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಉಗ್ರರೂಪಗಳು, ಅಸಮಾನತೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಬಳಿಕೆ, ಶೂದ್ರರು ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ನಿಷೇಧ ಹಾಗೂ ಅದರ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಿರಾಕರಣೆ, ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತ್ಯರಚನೆ, ಸಂವಿಧಾನ ರಚನೆ, ಭಾರತ ಇಬ್ಭಾಗ, ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಿಂತನೆ ಧಾರೆ ಹರಿದಿದೆ.

ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವುದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವೆಂದೇನೂ ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದವುಗಳಲ್ಲ, 'ಹರಿಜನ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ' ಎಂಬುದೇ ಸರಿಯಾದ ಶಬ್ದ. 'ಹರಿಜನ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗುವ ದಯೆ, ಅನುಕಂಪ, ಕರುಣೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದ ಕೆಲ ವಿಚಾರಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

"೧. ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಂದೂಗಳನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡವಿದೆ.

೨. ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯದ ಮೇರೆಗೆ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪುನರ್ ಸಂಘಟಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

೩. ಇಂಥ ಸಂಘಟನೆ ಅಪಾಯಕಾರಿ, ಏಕೆಂದರೆ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

೪. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ, ಭ್ರಾತೃತ್ವ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಧರ್ಮವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗತಕ್ಕದ್ದು.

೫. ಈ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಜಾತಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ಗೌರವ ಭಾವನೆ ನಷ್ಟವಾಗತಕ್ಕದ್ದು.

೬. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ದೇವವಾಣಿಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಜಾತಿ, ವರ್ಣಗಳ ಮೇಲಿನ ಗೌರವ ನಾಶವಾಗಬಲ್ಲದು"[೪೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂಬೇಡ್ಕರರು ವರ್ತಮಾನದ ಆಚರಣೆಯ ಭೀಕರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್, ಸ್ಮೃತಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ಜಾತಿಯಿಂದ ಹಿಂದೂಗಳ ನೀತಿ ಶೋಚನೀಯ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಜಾತಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿದೆ. ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯ ಹಾಳು ಮಾಡಿದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಹಿಂದೂವಿನ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಅವನ ಜಾತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದವು. ಅವನ ನಿಷ್ಠೆ ಜಾತಿಗೆ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದೆ"[೪೮] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂಗಳು ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ' ಪ್ರವೇಶ ನಿಷೇಧಿಸಿದ್ದುದು ಘೋರತೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ವಿವೇಕವನ್ನೇ ನಾಶಮಾಡುಂತಹ ಪರಿಸರದಿಂದ ಏನನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. "ನೀತಿಗೂ ಬುದ್ಧಿಗೂ ಅವಕಾಶವೀಯದಿರುವ ವೇದಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸುಡಬೇಕು"[೪೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಎಂದರೆ ಯಾರು? ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೇನು? ಶೂದ್ರ ಎಂದರೆ ಯಾರು? ಶೂದ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಸಂಪುಟ ೫ ಹಾಗೂ ಸಂಪುಟ ೭)

ಅಂಬೇಡ್ಕರರನ್ನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡರೇಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೀಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಹಿಂದುಗಳು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಧರ್ಮ ಅವರನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಈ ಸ್ಥಾಪಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದರೆ ಹಿಂದುಗಳು ಅದನ್ನು ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ, ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿ ತುಳಿಯುತ್ತಾರಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವರ ಧರ್ಮ ಅವರಿಗೆ ಈ ಸ್ಥಾಪಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ದೈವ ನಿರ್ಮಿತವೆಂದು, ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಳಸಿಯಾದರೂ ಈ ಸ್ಥಾಪಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಧರ್ಮ ಅವರಿಗೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಮನುಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ನೋಡದಿರುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ"[೫೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಎಂದೂ ಉದಾರಿಯಾಗಲಾರದು. ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ತೋರದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹಿಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ನಡೆಯದಿದ್ದುದು ವಿಪರ್ಯಾಸ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿರುಚಿದೆ. ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಆಚಾರ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮನರಂಜನೆ ಕತೆಗಳಂತೆ ವಿವರಿಸಿತೇ ವಿನಃ ಮಾನವನನ್ನು ಮಾನವನಾಗಿ ನೋಡಲಾಗದ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಅಮಾನವೀಯ ಮತೀಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ದೂರಾದರೆ ಮಾತ್ರ ದೇಶ ಉದ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದರು. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ವಿಶಾಲವಾದ ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದರು.

ಅಂಬೇಡ್ಕರರು ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿದ್ದವು. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವುಗಳು ಗಟ್ಟಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಹಾಕಿದ್ದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದರು. ಅವರು ಹೇಳಿದ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ' ದ ವಿರೋಧ ಪ್ರಗತಿಪರರ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ' ವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

" ೧. ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು.

೨. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಮತ್ತು ಶೂದ್ರರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಯುಧರನ್ನಾಗಿಸುವುದು.

೩. ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಶೂದ್ರರು ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಹೊಂದದಂತೆ ಷಡ್ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು.

೪. ಶೂದ್ರರು ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಯದಂತೆ ನಿಷೇಧ ಹೇರುವುದು.

೫. ಶೂದ್ರರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ಆಸ್ತಿ ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡುವುದು.

೬. ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಿರಾಕರಿಸುವುದು."[೫೧]

ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಅಸಮಾನತೆ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ' ವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಕೆಣಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. 'ದಲಿತ', 'ಶೂದ್ರ' ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಕೆಲ ಬರಹಗಾರರು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯನ್ನು ಕೃತಿಗಳು ಆಶಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೫.೬ ನವಮಾನವತಾವಾದ : ಮಾನಬೇಂದ್ರನಾಥ ರಾಯ್ ಮಾರ್ಚ್ ೨೧, ೧೮೮೭ ರಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದ ಅರಬಾಲಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಇವರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನರೇಂದ್ರನಾಥ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ, ಸ್ವಾಮಿ ದಯಾನಂದ ಸರಸ್ವತಿ, ಸ್ವಾಮಿ ರಾಮತೀರ್ಥ, ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿ, ಅರವಿಂದ ಘೋಷ್, ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ, ಬಿಪಿನ್ ಚಂದ್ರಪಾಲ್ ಇವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದಿದ್ದರು.

ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು ೧೯೦೫ ರ ಬಂಗಾಳ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದರು. ೧೯೦೭, ೧೯೧೦, ೧೯೧೧, ೧೯೧೫ ರಲ್ಲಿ ಗೃಹ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು. ಲಾಲಾ ಲಜಪತ್‌ರಾಯ್‌ಅವರೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಮೆಕ್ಸಿಕೋದಲ್ಲಿ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಏಜೆಂಟ ರಾಗಿದ್ದ ಬೋರ್ಡಿನ್‌ರವರನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು 'ಮೆಕ್ಸಿಕೋ ಪುನರ್ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದ ತಾಣ' ಎಂದು ಅವರೇ ಒಂದುಕಡೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೨೮-೨೯ ರಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಸಂಪರ್ಕ ಕಳೆದು ಕೊಂಡರು. ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ರ್‍ಯಾಡಿಕಲ್ ಡೆಮಾಕ್ರೆಟಿಕ್ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸಹ ಸಂಘಟಿಸಿದರು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿದಿದ್ದರು.

ರಾಯ್ ಅವರು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ನವಮಾನವತಾವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ವಿಚಾರ, ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ನಿವಾರಣೋಪಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

1)	The furutre of Indian Politics	(1926)
2)	Scientific Politics	(1941)
3)	New Orientation	(1946)
4)	New Humanism	(1947)
5)	Materialism	(1951)
6)	Region, Romanticism and Revolution	(1955)
7)	What do we want	(1971)
8)	Beyond Communism	(1947)
9)	Morality and Politics	

ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷಣೆ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಹಾಗೂ ಗಾಂಧೀವಾದ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು 'ಗಾಂಧೀವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಮಾನವತಾವಾದ' ಎಂಬ ೧೮ ಪುಟಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಗಾಂಧೀವಾದ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗಮಿಸಿದ ತತ್ತ್ವವೇ 'ನವಮಾನವತಾವಾದ'.

ನವಮಾನವತಾವಾದ (New Humanism) : ಎಂ.ಎನ್.ರಾಯ್ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಈ ತತ್ತ್ವ ಸಮಾಜವಾದದ ದಾರ್ಶನಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿದ ನೂತನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಸಮಾಜವಾದ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು.

'ಮಾನವತಾವಾದ' ಎಂಬ ಪದವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ' Humanism' ನ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಈ ಪದವು ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನ ' Humans' ನಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿದೆ. ಹ್ಯೂಮನ್ಸ್ ಎಂದರೆ ಮಾನವನ ವಿಚಾರಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದರ್ಥ. ವ್ಯಕ್ತಿ, ಆತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಕಲ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಸಾರರೂಪಿಯಾಗಿದೆ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ಮಾನವತಾವಾದ' ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅನೇಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹರಿದು ಬಂದವು. ರಾಯ್ ಅವರು 'ಮಾನವತಾವಾದ' ದ ಸಮಗ್ರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲವು

ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮಾನವೀಯತ್ವದ ಸಂದೇಶಗಳು 'ನವ ಮಾನವತಾವಾದ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಮಾನವತಾವಾದ' ದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಹಲವಾರು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ನವ ಮಾನವತಾವಾದ' ದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

೧. ಧರ್ಮ : ಧರ್ಮ, ದೈವತ್ವ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾದುದು. ಇದರಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗದ ಹೊರತು ನೈಜ ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೆ ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮವು ವಿಧೇಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾರಣ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿನ ಸಂತೋಷದ ಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವತಾವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡವಂಥದ್ದು, ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಇಷ್ಟದಂತೆ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಧರ್ಮ ಇದಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತಂದು ಅತಿಭೌತಿಕತೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯನೀಡಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನೀಡದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಜ್ಞಾನ, ಶಾಂತಿ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ದೇವರು, ಧರ್ಮ ದೊಡ್ಡದಾಗಬಾರದು, ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸಬಾರದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

೨. ಅನುಭವ : ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಯ್ ಅವರು ಜ್ಞಾನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಭವ, ವಿಚಾರ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಜೀವಕಣದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವನು. ಸತ್ಯ, ನೈತಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅನುಭವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳವನು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

೩. ವ್ಯಕ್ತಿ : ನವ ಮಾನವತಾವಾದದ ಸಿದ್ಧಾಂತ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಮಾಜವು ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಷ್ಟಿ. ರಾಯ್ ಅವರು "ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮೊದಲು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ ಗಳೆಂಬ ಅವಳಿ ಗುರಿ ಸಾಧನೆಗಾಗಿಯೇ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮಾಜದ ಕಾರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಎಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರವೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ"[೨೨] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಯಾವುದೇ ಶಕ್ತಿ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆ. ಮಾನವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎಲ್ಲ ಏಳ್ಗೆಗೆ ಕಾರಣ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

೪. ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವ : ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ವಿಶ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ವಿವೇಕ, ಸದಾಚಾರ ಗಳಿಂದ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿಂತನೆಗಳೇ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳೇ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

೫. ಶಿಕ್ಷಣ : ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಮಾಜ ಪ್ರಗತಿಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಮಾಜವು ಸ್ವಚ್ಛ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದರೆ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಾಗರಿಕನಿಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

೬. ಕ್ರಾಂತಿ : ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವ ಬಹುತರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ. ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗ ಅನೇಕ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ದೈಹಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಭಂಗ ತರುತ್ತದೆ. 'ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ' ತತ್ತ್ವವು ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸೆಣಸಲು ಅವನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಸಮಾಜ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯಲು ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು 'ಕ್ರಾಂತಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಕ್ರಾಂತಿಯೆಂಬುದು ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೇ ವಿನಃ ಅದೇ ಮಾನವ ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಗುರಿಯಾಗಲಾರದು" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

೭. ವಿಶ್ವ ಸಹೋದರತ್ತ್ವ : ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ವಿಶ್ವ ಸಹೋದರತ್ತ್ವ ಭಾವನೆಯು ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಮೂಲಕ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ಸಮಾಜವಾದಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ತೊರೆದು 'ವಿಶ್ವ ಪ್ರಜೆ' ಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ 'ವಿಶ್ವ ಫೆಡರೇಷನ್' ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶ್ವ ನಾಗರಿಕನಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವ ಸರ್ಕಾರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಯ್ ಅವರು ಹೇಳಿದ ನವಮಾನವತಾವಾದವು ಹಿಂದಿನ ಮಾನವತಾವಾದದ ವಿಸ್ತರಣೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕಾರ್ಯಸಾಧುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕರು ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏನೇ ಆದರೂ ರಾಯ್ ಅವರು ಸಮಾಜವಾದಿಯಾಗಿ, ಸಮಾಜ ವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಆಶಯದಲ್ಲಿಡಲು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ಇದು. 'ಮೌಲ್ಯ' ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದಾಗನವ ಮಾನವತಾವಾದ ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಜೆ.ಪಿ ಕೂಡ ಎಂ.ಎನ್.ರಾಯ್ ಅವರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ತ್ವ, ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಗೌರವ ತರುವ ವಿಚಾರವೇ ಆಗಿದೆ.

೫.೭ ಜೆ.ಪಿ ಆಂದೋಲನ : ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ನಂತರ ಭಾರತದ ಪುನರ್ರಚನೆಗಾಗಿ ಬೃಹತ್ ಆಶಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಲೋಕನಾಯಕ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ನಾರಾಯಣ್. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಭ್ರಷ್ಟವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಇಡೀ ಜನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸಲು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಚಾಚುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಆಮಿಷಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದ ಯುವಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ ಧುರೀಣ. ಇವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಹಾಗೂ ಗಾಂಧೀವಾದದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಡಿಸೆಂಬರ್ ೭, ೧೯೩೨ ರ ಕಾನೂನು ಭಂಗ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾಸಿಕ್ ಜೈಲು ಸೇರಿದರು. ಆಗ ಅಶೋಕ ಮೆಹತಾ, ಮಿನೋಮಸಾನಿ, ಅಚ್ಯುತ್ ಪಟವರ್ಧನ್, ಎನ್.ಜಿ.ಗೋರೆ, ಎಂ.ಎಲ್.ದಂಟ್‌ವಾಲ್ ಇವರೂ ಅದೇ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿದ್ದುದು ಸಮಾಜವಾದಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ೧೯೪೩ ರಲ್ಲಿ ಲಾಹೋರ್ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ಡಾ. ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದರು. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಏಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ ನಾರಾಯಣ್ ಅವರು ಅಪ್ಪಟ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಈ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮಾಜವಾದದೆಡೆಗೆ ಬದಲಾದರು. ಜೆ.ಪಿ ಯವರು ಲೋಹಿಯಾ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ೧೯೫೨ ರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷ ಸೋಲನ್ನನುಭವಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡ ಜೆ.ಪಿ ಅದೇ ವರ್ಷ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷ ಮತ್ತು ಕಿಸಾನ್ ಮಜ್ದೂರ್ ಪ್ರಜಾ ಪಾರ್ಟಿಯನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಪ್ರಜಾ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷವನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರಲಾರದು ಎಂದೆನಿಸಿತು. ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಲಾಲಸೆ ಅತಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಆ ಪಕ್ಷದಿಂದ ದೂರ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ೧೯೫೭ ರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡಿ ವಿನೋಬಾ ಭಾವೆಯವರ ಸರ್ವೋದಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸೇರಿದರು. 'ಸರ್ವೋದಯ' ವನ್ನು 'ಜನತಾ ಸಮಾಜವಾದ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಾಜವಾದದ ಮೂಲಕ ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದು ಕೊಂಡಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಂತರ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷವಾಗಿ ಒಂದು ಗೂಡಿಸಿದರು. ಜನತಾಪಕ್ಷವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕೀರ್ತಿ ಜೆ.ಪಿ.ಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಜೆ.ಪಿ.ಯವರು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಮನೋಸಂಕಲ್ಪ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೆ.ಪಿ.ಯವರು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ತ್ವದ ಯಶಸ್ವಿ, ರಾಜತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಲೋಕತಂತ್ರ, ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟರಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ತ್ವ, ಶಾಸಕಾಂಗದ ಸಭೆಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳು, ಪಕ್ಷರಹಿತ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ತ್ವ ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನೆ ಮಾಡುವದು ನಮ್ಮೆದುರಿನ ಅತಿ ತುರ್ತಿನ ಕೆಲಸ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಾಜ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಮೂಲಾಗ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜೆ.ಪಿ ಯವರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದರು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ತಂದೊಡನೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕು ಎಂದರು. ಅವಿವಾಹಿತ

ಯುವಕರು ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಪಿಡುಗನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು ಕಂಕಣ ಬದ್ಧರಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಅನ್ಯಜಾತಿಯವರೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಜಾತಿ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದು ಕರೆಕೊಟ್ಟರು. ಪದವಿ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಾದರೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರ ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದರು. ಶಿಕ್ಷಣ ಜನಸಮುದಾಯದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶವಾಗುಳ್ಳದ್ದಾಗಬೇಕು. ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಿತ ಜೆ.ಪಿ ಯವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ರಾದವರು. ಸರ್ವೋದಯ ತತ್ತ್ವ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ, ಸಮಾಜವಾದಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಈ ನಾಡಿಗೆ ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದವರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿಂತನೆಗಳು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ತಟ್ಟದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಚ್ಚರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಯಸಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಮಾಜವಾದ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಸಮಾಜವಾದವಾಗಿ ಘನವಾಯಿತು. ಲೋಹಿಯಾ, ಜೆ.ಪಿ ಯಂತಹ ನಾಯಕರು ರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ ಏನು? ಅದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂಥದ್ದು? ಎಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡು ಈ ನಾಡಿನ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. "ರಾಜಕಾರಣ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೇ ಆದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವಂತದು. ಇಡೀ ಸಮುದಾಯದ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತದು ರಾಜಕಾರಣ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಭುತ್ತ್ವವನ್ನು ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟು ಆ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸುವ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಹಾಗೆಯೇ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕನಸುಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ವಾಸ್ತವ ಕ್ರಿಯೆ"[೫೩] ಎಂಬ ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಮನಾರ್ಹ. ನವ್ಯರು ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟತೆ ತಲೆದೋರಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಏನನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಹತಾಶರಾದರು. ಈ ಹತಾಶೆ ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ ಕಾರಣ ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇಲ್ಲದುದು. ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕೊರತೆ. ವ್ಯಷ್ಟಿಯೇ ಸಮಷ್ಟಿಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ. ಅತಿಯಾದ 'ಪ್ರತಿಮಾವಾದ' ಕೂಡ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮಾವಾದದ ವಿಪರೀತತೆ ನವ್ಯತೆಯ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ದೇಸಾಯಿಯವರು. "ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜೀವನ ವಿಮುಖತೆಯ, ಮೃತ್ಯು ಪ್ರೇಮವೇ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಖವಾಡಧರಿಸಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅದರ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಬರೀ ಕ್ಯಾಮರಾ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದು ಎಷ್ಟು ದಿನ ತಡೆದೀತು? ಅದರ ನಾವೀನ್ಯದ ಚಮತ್ಕಾರ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ, ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯದ ದುರ್ಗುಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವೊಂದು ಘಟಕಗಳತ್ತ ವಿಶೇಷವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಎಳೆದು ಅವುಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ಗತಿಮಾನವಾದ ಭವಿಷ್ಯದ ಹೊಸಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೀನಗೊಳ್ಳದಿರಲಾರದು"[೫೪] ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಮಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಜೀವನವಿಮುಖತೆಯಿಂದ ಏನನ್ನೂ ಪಡೆಯಲಾಗದು ಎಂಬುದು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ತಿಳಿಸಿದವು. ಲೋಹಿಯಾ, ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ನಾರಾಯಣ್, ಎಂ.ಎನ್.ರಾಯ್, ಗಾಂಧಿಯ ಆಲೋಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಭ್ರಮಿತ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾದವು. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಆಗುವಂತದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮೂಹ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿರಬೇಕು. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ತತ್ತ್ವಬದ್ಧತೆಗಳೂ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನೆಲೆ ಒದಗಿತು. ಜೆ.ಪಿ ಯವರ ಚಿಂತನೆ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಸಮುದಾಯದ ಜೀವನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಸಮುದಾಯದ ಎಡೆಗೇ ಚಲಿಸುವ ಅನನ್ಯಮಾರ್ಗ. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಕಾರ, ನಿರೂಪಣಾಕಾರನಾಗಿ ಲೇಖಕ ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳ ಹೇರಿಕೆ ಕೂಡ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮೂಲ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸಿ ಹೊಸ ಚಿಗುರನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಮೂಡಿದಾಕ್ಷಣ ಹಿಂದಿನ ಮಾರ್ಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಕ್ರಮಗಳು ಕಂಡುಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಸಿದ್ಧಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದೂ ಕೂಡ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಡದೆ ನೂತನ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ. ಹೊಸ ತಿರುವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕ್ಷಣವೇ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು

ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಕೂಡ ಸಂಭವನೀಯವಲ್ಲ. ಆದರೂ ವಿಮರ್ಶೆ ನವ್ಯತೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸದಿರಲಾರದು. ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ್ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. "ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಸಮಗ್ರತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಸತ್ತ್ವವನ್ನೂ, ಆ ಅನುಭವವು ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಪುರಾಣ, ಸಭ್ರಾಮಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನೆಯ್ಗೆಗೊಂಡು ಆಕಾರಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ತೀವ್ರತೆ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನೂ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ."[೫೫] ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದಾಗಲೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಇಡುತ್ತದೆ.

೫.೮ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ : ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದಾಗ ಅವರ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು. "ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಸಮಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಬಯಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ವಾಸ್ತವವಾದದ ತಿರುಳು. ವಾಸ್ತವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸುತ್ತ ಹಲವು ಗೊಂದಲಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ತನ್ನ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ"[೫೬] ಎಂದು ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದಂತವು. ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ, ಇಂದಿರೆ, ವಾಗ್ದೇವಿ, ಭಾಗೀರಥಿ, ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹರಾಯ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳು ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಸಂಬಂಧಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದೇ ಪ್ರಧಾನವೂ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದು ಓದುಗನ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬಂತೆ ವಿವರ ಕಟ್ಟುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದರೂ ರಮ್ಯ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಸುಧಾರಣೆಯ ತಿಳಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದುದು ಕತೆಗಾರರ ಆಶಯವನ್ನೂ ಕೂಡ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿ ಅದಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮಿತಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ರೂಪಾಂತರ ಕೃತಿಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೂ ಕೂಡ ಒಂದು 'ಆದರ್ಶ' ವನ್ನು ಪ್ರಭಾವವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದವು. ಗಾಂಧಿ ಚಳವಳಿ ಇರಬಹುದು, ರಾಜಾರಾಂ ಮೋಹನರಾಯ್ ಅವರ ಸುಧಾರಣಾವಾದವಿರಬಹುದು, ಆಂಗ್ಲ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ರಮ್ಯತೆಯೊಡಗೂಡಿ ರಸಸ್ಪರ್ಶಿ ನೆಲೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾದುವು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ದೇಶಪ್ರೇಮದಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳು ಪ್ರೇರಣೆಯಾದವು. ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದಲಾದರೂ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಬಹುದು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದಲಾದರೂ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಬಹುದು. ಪುರಾಣ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳು, ದೇಶೀ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ರಮ್ಯ, ಆದರ್ಶ, ವಾಸ್ತವಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಕಥಾನಕಗಳಾದವು. ವಾಸ್ತವ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಆರಂಭಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿತು ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಯೋಗ್ಯ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಯುಗಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲ ಆದರ್ಶವಾದದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೇರಿತವಾದವುಗಳು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು "ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಿದ್ದರೂ ಆದರ್ಶವಾದದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೂಪುಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿಂಗಡಿಸಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯ. ಒಂದು ನೆಲದ ಆದರ್ಶವಾದ, ಎರಡನೆಯದು ಆಕಾಶದ ಆದರ್ಶವಾದ. ನೆಲದ ಆದರ್ಶವಾದಕ್ಕೆ ನಾನು 'ವಾಸ್ತವವಾದೀ ರೀತಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಉದಾಃ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. ಆಕಾಶದ ಆದರ್ಶವಾದದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಅಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ತೀರ

ತೆಳುವಾಗಿ ಮಂಜಿನಂತೆ ತೆಳುವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಸುಲಭೀಕೃತಗೊಂಡು ತೀರ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಥವಾ ತೀರ ಕೆಟ್ಟ ಜನರಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರು ಸರ್ವ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ"[೫೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರ್ಶವಾದದ ನೆಲೆದ ಸಂಬಂಧದ ಕೃತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅತಿಕಲ್ಪನೆ, ಅತಿರಂಜಿತವಾಗಿ, ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕೃತಿಗೆ ವಾಸ್ತವ (Real) ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ವೇಗತಡೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಓದುಗನನ್ನು ಭ್ರಮಾಲೋಕದ ಕನಸುಗಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲು 'ವಾಸ್ತವ' ವಾದ ಗುರಿಮಾಡಿತು. 'ವಾಸ್ತವ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಅನೇಕ ಪ್ರಬೇಧಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಲೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವಾದ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದ, ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಸ್ತವವಾದ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಬೇಧಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ.

ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ 'realism' ಶಬ್ದವನ್ನು ೧೮೫೬ ರಿಂದ ಬಳಕೆಗೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ವಾಸ್ತವವಾದ' 'ವಾಸ್ತವತಾವಾದ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಯೊದಗಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಿದೆ. ಇದು ಚಳವಳಿ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. "The realistic Novel is Characterized as the fictional attempt to give the effect of realism, by representing complex Characters with mixed motives who are rooted in a social class, operate in a developed social structure, interact with many other characters, and undergo plausible, everyday modes of experience."[೫೮] ಯಾವೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು. ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅಪ್ಪಟ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ವಾಸ್ತವ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದ ಮೂಲಭೂತ ಉದ್ದೇಶ ಹೀಗಿದೆ "ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅದು ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ, ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗದಂತೆ, ನೈತಿಕ ಅಥವಾ ಬೇರಾವುದೇ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಯಾವುದೇ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಉದ್ದೇಶ"[೫೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘುವೇಂದ್ರರಾವ್.

ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಇದೆಯೆಂದರೆ ಬರಹಗಾರನ ಕಣ್ಣು ಏನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದೆ. ಬರಹಗಾರನ ಕಣ್ಣು ಏನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದೆ, ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಿದೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಓದುಗ ನೋಡುವ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಂಗತಿ ಬೇರೆ, ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶವೇ ಬೇರೆ ಎಂದಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಜಟಿಲವೆ ವಿನಃ ಸರಳವಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಏಕಗ್ರಾಹಿಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಹಿಂದಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಇಂದಿನವರಿಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ತೋರುವುದು ಸಹಜ. ಇಂದಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ನಾಳಿನವರಿಗೂ ಹಾಗೆ ತೋರೀತು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಭಾವಚಿತ್ರ. ಅದಕ್ಕೆ ಭೂತಕಾಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕವೆನಿಸಿದರೆ ಭವಿಷ್ಯದ ಮಾತು ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಕನಸಿನ ಗಂಟೆನಿಸುವುದು."[೬೦]

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕ್ರಮ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಮೇಲಿನ ಕಳಕಳಿಯ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಘೋಷಣೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಂತದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದರ ಗಂಭೀರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಬದಲು ಅತಿರಂಜತೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿ ಓದುಗನಿಗೆ ರಂಜನೆ ನೀಡುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತೇ ವಿನಃ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಹಜ ವಿವರಗಳ ಅಭಾವದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ, ಬುದ್ಧಿಯ ಮಥನವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಗಮನಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸುಲಭೀಕರಿಸಲಾಗದು. ನವ್ಯತೆ ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ವಾಸ್ತವತೆಯಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಎರಡೂ ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಲೇಖಕ ತಾನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಗೋಕಾಕ, ವಾಸ್ತವತೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವುಕ ಆದರ್ಶವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಲು ಬಹಳ ಕಾಲ ಹಿಡಿಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೆ ಹೀಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೇ ದಶಕದಿಂದ ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಈ ನೆಲದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳೂ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಈ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಕಾಲದ ಅಂತರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಕೃತಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ, ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ, ಮುಗಿದ ಯುದ್ಧ, ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ, ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ, ಚೋಮನದುಡಿ, ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು, ಇದ್ದರೂ ಚಿಂತೆ, ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ, ಗ್ರಾಮಾಯಣ, ವೈಶಾಖ ಹೀಗೆ ಆದರ್ಶವಾದದ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾದದಕಡೆ ಹೊರಟ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ನನ್ನ ಚರ್ಚೆ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆ 'ಮುಕ್ತಿ' ಕೃತಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಪ್ರಭಾವ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಂಡವು.ಆದರೆ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಯಿತು. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಂದು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಅನೇಕರ ನಂತರದ ಕೃತಿಗಳು ಅಪ್ಪಟ ನವ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಅಮೂರ್ತ ಚಲನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು. "೧೯೭೦ ರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯ ಚಳವಳಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಸುರುವಾಯಿತೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೆನಷ್ಟೇ. ನವ್ಯತೆಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳು ಮರುಕಳಿಸಿ ಬಂದು ಅವುಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆ ಲೇಖಕ - ಓದುಗರ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಬೆಳೆದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮರಳಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಾಳದಿಂದ, ಸಮಾಜದತ್ತ, ಸಮಾಜದ ಅಂಗವಾದ ರಾಜಕೀಯದತ್ತ ಹೊರಳತೊಡಗಿತು"[೪] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ದೇಸಾಯಿಯವರು ನವ್ಯರ ಕೃತಿಗಳು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ಬಯಸಿದವು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿವೆ. ಏಕಾಕಿತನದ ಮೂಲ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಕಂಡ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು. ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಅವಸ್ಥೆ 'ಏಕಾಕಿತನ' ದತ್ತ ಸುತ್ತುವ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು, ಸಮಸ್ಯೆ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಅತಿಯಾದ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠೆ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಂತರವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದವು. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಒಂದೊಂದು ನಡಾವಳಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ನವ್ಯ ಲೇಖಕ ದೈನಂದಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಕ್ರಿಯಿಸಲು ಬದ್ಧನಾದ ಕಾರಣ ವಾಸ್ತವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕಷ್ಟವೇನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ 'ನವ್ಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು' ಕೃತಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮನಿಷ್ಠತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಇವು ಕಾದಂಬರಿ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಾದ ಹೊಸತನ. ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಅತಿ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠೆಯ ಗಂಡಾಂತರದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಅವಸ್ಥೆ (೧೯೭೮) ಮತ್ತು ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಶಿಕಾರಿ (೧೯೭೯) ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿರುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ವಾತಾವರಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದ್ದರೂ ಅಂತಃ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ನವ್ಯತೆಯ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ನವವಾಸ್ತವವಾದವೆಂದು ಕರೆಯ ಬಹುದಾದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ."[೫] ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಮಾನವನ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೂ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧಗಳಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಬಿಟ್ಟು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದರು. ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಶಕ್ತವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದು ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಲು ನವ್ಯರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದುದು ಗಂಭೀರವಾದ ವಿಚಾರ. ಶಂಕರಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಅವರ 'ಗಂಗವ್ವ ಗಂಗಾಮಾಯಿ', ಲಂಕೇಶರ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ', ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರ 'ಕಾಡು',

'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ', 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ', 'ಕರ್ವಾಲೋ', 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ', 'ಕರಿಮಾಯಿ', 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ', 'ಭಾರತೀಪುರ', 'ಅವಸ್ಥೆ', 'ಬೀಜ', 'ಮೂರು ದಾರಿಗಳು', 'ಶಿಕಾರಿ', 'ಉದ್ಭವ', 'ಒಡಲಾಳ' ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರಾಜಬೀದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸ ಹೊರಟವು.

ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಲ್ಲಾ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ನೆಲೆಯೊಂದು ವಾಸ್ತವವಾದದ ಎಳೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಏಕಮುಖದಿಂದ ಬಹುಮುಖಿಯೆಡೆಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಮಷ್ಟಿಯೆಡೆಗೆ ಚಲನೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಮಾಜ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಕ್ರಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಇತಿಹಾಸ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಹೋರಾಟಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾನವ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚಿಂತನೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾಗಿ ನಿರಾಶೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಹೊರದೂಡಿ ಪ್ರಬಲ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸದೊಂದು ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತರುವಂತಾಯಿತು. ಬರೀ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಸವಾಲಿದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ತಪ್ಪಾಯಿತು. ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸವಾಲುಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡರು. ಎಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಒಂದು ಘನವಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಕವಲುದಾರಿಯತ್ತ ಸಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಿಸಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದೆಡೆ ಸಾಂಘಿಕವಾಗಿ ಚಲನೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿದರು. ಭಾಷೆ, ಪ್ರದೇಶ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಜೀವನವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಗೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಫಲವೇ ಹೊಸತನ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಈಚಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ('ಕರ್ವಾಲೋ' ಮತ್ತು 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ') ಮನುಷ್ಯನ ಜಗತ್ತಿನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲವಾದ ಪರಿಸರ ವಿಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಜ್ಞಾನ ನಿಗೂಢವಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ನಿಗೂಢತೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಗೂಢತೆಗಳಿಗಿಂತ ಮತ್ತು ದೈವಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಅಮೂರ್ತತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಮಾನವೀಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ಖಚಿತತೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಮೂರ್ತತೆಗಳೂ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಕನ್ನಡ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ."[೬೬] ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಖಚಿತತೆಯನ್ನು 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶಾಮನಂದನ ಅಂಗಾಡಿ ಇಂಟಲಿಜೆನ್ಸ್ ಆಫೀಸರ್ ಆಗಿ ಕೆಸರೂರಿನ ತನಿಖೆಗೆ ಬಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಏಲಕ್ಕಿ ಬೋರ್ಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರದೆ ಊರಿನ ಹತ್ತಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸೇರಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನವ್ಯರು ಭಾವುಕತೆ, ಆತ್ಮವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಕಳಚಿ ಆತ್ಮವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗಿದರು. ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಗೆ 'ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ ಮನಸ್ಸುಗಳು' ಅತಾರ್ಕಿಕ, ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಅಂತರಂಗದ ತಾಕಲಾಟಗಳಿಗೆ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಯೇ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳುವ ಸೂಚನೆಯೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದರು. ಆದರೂ ಅಪವಾದಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಲಾಗದು.

೫.೯ ಘಟನೆಗಳು : ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಳವಳಿಗಳು, ಘಟನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಆಗಸ್ಟ್ ೨೫-೨೬, ೧೯೭೩ ರಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿ ವಿನಾಶ ಸಮ್ಮೇಳನ' ವು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ರಾಮ ಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ, ಜಯಪ್ರಕಾಶ ನಾರಾಯಣ ಅವರು 'ಜಾತಿ ವಿನಾಶ' ಮಾಡದೆ ನಮ್ಮ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. 'ಬೆಲೆ ನಿಗದಿ', 'ಅಂಗ್ರೇಜಿ ಹಠಾವೊ', 'ಜಾತಿ ವಿನಾಶ' ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಪ್ರಖರ ಲೋಹಿಯಾ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಲಂಕೇಶ್, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಅಡಿಗ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ರಾಮದಾಸ್, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ, ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ-ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದರು.

ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೇಲೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವರ್ಗ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಬೂಸಾ ಪ್ರಕರಣ' (೧೯೭೩) ಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ದೇವರಾಜ ಅರಸು ಅವರ ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಸಚಿವರಾಗಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ ಬಿ.ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗವು ೭-೨-೧೯೭೩ ರಂದು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ "ನಿಂತು ನೀರಾಗಿರುವ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಚಲನಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಧರ್ಮ ಬಿಟ್ಟರೂ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ, ಹಿಂದೂ ದೇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಲನಶೀಲರಾಗಿ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಕೀಳು ಜಾತಿಗಳಿವೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಲಸು ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಹುಳಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮವಿದೆ, ಸಾವಿದೆ. ನಾವು ಸ್ಥಿರಗೊಂಡ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಆಗ ತಮ್ಮ ವಿಕಾರ ಮುಖಗಳು, ಗೋಮುಖ ವ್ಯಾಘ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಜಾತಿ ಆದಾಯಕರ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜಾತಿ ಯಾರಿಗೆ ಆದಾಯ ತರದ ಧರ್ಮವಾಗಿದೆಯೋ ಅಂತಹವರು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕು"[೬೪] ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ ಈ ಮೂರರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೂಸಾ ಎಂದರು. ಮತಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಮತಧರ್ಮ ಮಾನವೀಯ ವಾಗುವುದು ಬಿಟ್ಟು ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ಶೋಷಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದರು.

ಈ ಪ್ರಕರಣ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ತಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಪಡಿಸಲು ಇದೊಂದು ಅವಕಾಶವೂ ಆಯಿತು.

ಏಪ್ರೆಲ್ ೨೦,೨೧, ೧೯೭೪ ರಲ್ಲಿ 'ಬರಹಗಾರರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟ' ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೊಂಡಿತು. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಇದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಯುವ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಕಾರಣರಾದರು. "ನೀವು ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹಳೆಯ ಇದು ಅದು, ಹಳೆಯ ಧರ್ಮ ಇದೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಇದುವರೆಗೂ ಅಡಿಯಾಳುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತುಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಅಂತ ಹೊರಟರೆ ತುಂಬಾ ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನನ್ನೊಮ್ಮೆ ದ್ರಾವಿಡ ಕಳಗಂನವರು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆಯಲು ಬಂದಿದ್ದರು. ನಾನು ಅವರನ್ನು "ನಿಮ್ಮ ಈ ಚಳವಳಿ ಇದೆಲ್ಲ ಸರಿಯೆ, ಆದರೆ ಏತಕ್ಕೆ ನೀವು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತೀರಿ? ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಗೌರವಿಸುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡುತ್ತೀರಿ? ಅಂತ ಕೇಳ್ದೆ - ಅದಕ್ಕವರು "ಅವೆಲ್ಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗಾಗಿ, ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅದದ್ದು. ಅವರು ಕಥೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ, ಆ ಋಷಿಗಳು ಈ ಋಷಿಗಳು ಅಂತ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟು, ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀಗೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಜನಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದೇವೆ" - ಅಂತ ಹೇಳಿದರು. ನಾನು ಅವರಿಗೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದೆ. "ನೀವು ಆಧುನಿಕರು, ನಿಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀ. ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಅಜ್ಜಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಚಿನ್ನದ ಆಭರಣಗಳು, ಬುಗುಡಿಯೋ ಬೆಂಡೋಲೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲ ಇರುತ್ತವಲ್ಲ, ಆ ಆಭರಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿ ತೆಗೆದು ಒಲೆಗೆ ಹಾಕಿದರೇನು? ಬಿಸಾಕಿದರೇನು?..." "ಇಲ್ಲ.. ಇಲ್ಲ ಯಾಕೆ ಬಿಸಾಕ್ತಾರೆ?..." "ಮತ್ತೇನು ಮಾಡಿದರು...?" "ಏನು ಮಾಡಿದರು ಅಂದ್ರೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಕರಗಿಸಿ ಆ ಚಿನ್ನಾನ ನಮ್ಮ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಭರಣ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ" ಅಂದರೆ ಆಭರಣದ ರೂಪ ಯಾವುದಾದರೂ ಇರಲಿ ಆಭರಣದ ವಸ್ತು ಇಡೆಯಲ್ಲಾ ಅದು ತುಂಬಾ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅವನ್ನು ಎಸೆದರೆ ಮೂರ್ಖರಾಗುತ್ತೀರಿ. ಹಾಗೆಯೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಕತೆಗಳಾಗಿರಲಿ ಅದನ್ನು ಬಿಸಾಡುವುದಲ್ಲ, ಅವನು ಕರಗಿಸಿ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಧ್ಯೇಯ, ಹೊಸ ಇಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಎರಕಗಳ ಮೂಲಕ, ಆ ಕಥಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ತುಂಬಾ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಗ ಬೇಗ ಜನಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ"[೬೫] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವತತ್ತ್ವಗಳಿವೆಯೋ ನಾವು ಪ್ರಪಂಚದ ಜನ ಮಾನ್ಯ

ಮಾಡಬೇಕು. ಕಲಾವಿದರು, ಲೇಖಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಂತಹ ಕೆಲಸಗಳಿಂದಲೇ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಹೀಗಾಗಿ ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇರಬೇಕಾದುದನ್ನು ಲೇಖಕ ಮನಗಾಣಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಶೂದ್ರವರ್ಗವನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕು. ಶೇಕಡಾ ೫ ರಷ್ಟಿರುವ ಹಿಂದೂ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕು. ನವ್ಯ ಬರೀತೀವಿ ಅಂತ ಹೇಳಿ ಒಬ್ಬರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗದ್ದನ್ನು ತಂದು ಹಾಕಿ ಒಬ್ಬರೂ ಓದದಂತೆ ಮಾಡಬೇಡಿ. ' Symbolism' ಅಂತ ಹೇಳಿ ಒಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗದಂತೆ ಹೇಳಬೇಡಿ. ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಬೂಸಾ' ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಇರ್‍ತದೆ. ಸುಮಾರು ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಬೂಸಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೆ, ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಬರಹಗಾರನ ಮುಂದಿರುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯ ಆಭರಣ ಎಂದು ಚಿನ್ನವನ್ನು ಬಿಸಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹಳೆಯದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬರ್ಟ್ರಾಂಡ್ ರಸಲ್, ಹಕ್ಸ್ಲಿ ಮುಂತಾದವರು ಈ ರೀತಿ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬ ಮಹತ್ತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ಲೇಖಕರ, ಕಲಾವಿದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡರು. ಬರಹಗಾರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಬಹುಶಃ ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ "ಖಡ್ಗವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ ಜನರ ನೋವಿಗೆ ಮಿಡಿವ ಪ್ರಾಣಮಿತ್ರ" ಎಂದಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಮಹತ್ತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿವೆ.

ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಶೋಧಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬರೀ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಅಥವಾ ಸಮಾಜದ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅಸ್ತ್ರಗಳೇ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ನೆಲೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

೫.೧೦ ಪ್ರಯೋಗ : ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹೀಗೆಯೇ, ಇಲ್ಲಿಯೇ ಆಯಿತು ಎಂದು ಕೈತೋರಿ ಹೇಳುವುದು ಪ್ರಯಾಸದ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಆಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಮೂರ್ಖತನವಾದೀತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವಯುತವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಲೇಖಕರೇ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ' ಪರಂಪರೆ ಕಟ್ಟಲು ತೊಡಗಿದರು. ಅಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ನವ್ಯಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತೊಡೆದು ಹಾಕಿದರು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಜಾಗೃತಿಗಾಗಿ ಹವಣಿಸಿದರು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ,ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹೊಸದಿಕ್ಕನ್ನು ಅರಸಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯೆಂಬಂತೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ "ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು" ಕೃತಿಯು "ಹೊಸ ದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ" ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಹೊರಟದ್ದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹಾದಿಯೇ ಆಯಿತು. ಇದು ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ತೊರೆಯುವಿಕೆಯೂ ಆಯಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಬದುಕು ತಾವು ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು - ಪರಸ್ಪರ ವೈರುಧ್ಯಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದವು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಾಹ್ಯ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಏನಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಲೇಖಕರೇ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾದುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು "ಲೋಹಿಯಾರವರ ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆ, ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ, ಕಾರಂತರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಈ ಮೂರೆ ನನ್ನ ಈಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿರುವಂಥವು. ನನ್ನ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು, ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು, ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ತ್ವವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದು ಲೋಹಿಯಾರವರ ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆ"[೬೬] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಸ್ವರೂಪ', 'ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರಿಗೆ ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯ ಅರಿವಾಗುವುದರಲಿ ಗೊಂದಲ ಉಂಟುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. 'ಸ್ವರೂಪ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಕಮೂನ 'ಫಾಲ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು,ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುವಂಥದ್ದಾದರೂ ಪರಿಸರ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದವು ಎನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ವಿಡಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಕೀಲನೋರ್ವನ ಕಥನ. ತಾನು ಮತ್ತು ತನ್ನಂಥವರಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ಅವಘಡಗಳು ಜರುಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರದ ಮನಸ್ಸು ಒಂದೆಡೆ ಇದ್ದರೂ ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆಯೇ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸ್ವರೂಪ' ದ ನಾಯಕ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕೂಡ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನೇ. ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರ ಕಾಣದೆ ತಾಕಲಾಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ

ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಗೆಳೆಯ ಹೇಮಂತನನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಕರೆದಿದ್ದರೂ ಒಬ್ಬನದೇ ಸ್ವಗತವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಗತ ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ' ನ ಹಾಗೆ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನೆ ತಾವು ತೆರೆದುಕೊಂಡರು. ಸತ್ಯ, ನಿಗೂಢತೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. 'ಸ್ವರೂಪ', 'ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು' ಅಪ್ಪಟ ನವ್ಯ ಸಂವೇದಿ ಕೃತಿಗಳು. ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಾದ 'ಕರ್ವಾಲೋ', 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್' ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದರೂ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು, ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ರಹಸ್ಯಗಳು - ಇವುಗಳನ್ನರಿಯುವ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ತಂತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಕಾಣುವ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಕಾಣಬಹುದು. ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ ಎರಡೂ ಅನಿವಾರ್ಯ, ಈ ಎರಡರ ಮೂಲಕ ಸತ್ತ್ವಶಾಲಿ ಬದುಕಿನ ಘನೀಕರಣ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬದಲಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತೀವ್ರ ವಿಷಾದವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ್ ಅವರು "ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈವರೆಗಿನ ಬರವಣಿಗೆ ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತೊರೆದ ಬಗೆಯದೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಇನ್ನೂ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊಸ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ಸಾಲುಗಳು ನವ್ಯತೆಯನ್ನುಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿಯ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಸಂಪೂರ್ಣ ನವ್ಯವನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊರಬಂದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚಿ ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹರಿಕಾರರಾದರು ಎಂದಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನರಸಿದುದು ಸತ್ಯ. 'ಕರ್ವಾಲೋ' ದಿಂದ 'ಜುಗಾರಿಕ್ರಾಸ್' ವರೆಗಿನ ದಾರಿ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಸ್ವರೂಪ' ಕೃತಿಗೂ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ದಿಂದ ಸಾಗಿದ ದಾರಿಗೂ ಅಂತರವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಸಂಗತಿ 'ಸ್ವರೂಪ' ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

"ಶೋಷಣೆ ಕೇವಲ ಬಂಡವಾಳಗಾರನಿಗೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಇಂಬಳಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೀಯಾ! ಏಕೆ ಹೇಳಿದೆನೆಂದರೆ, ನಾನು ಹಳ್ಳಿಗರ ಕೈಲಿ ದುಡಿಸಿ ಶೋಷಿಸಿ ದೊಡ್ಡವನಾದೆನೆನ್ನುವುದು ಕಾಣುವ ವಿಷಯ. ಆದರೆ, ದಿನಾ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದವರ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕಾಣೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಿತ್ತು ಸಾಲ ಮಾಡಿ ಸಂತೆಗೆ ಹೋಗಿ ಕಜ್ಜಿ ತುರಿಸುತ್ತಾ ಕಾಲ ಕಳೆದು ಗದ್ದೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಾಳುಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನನ್ನು ಶೋಷಿಸಿದ್ದು ಬೇರೆ ತರದ ಶೋಷಣೆ"[೬೬] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ ಸ್ವಗತದ ಮೂಲಕ ಅಸಹನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಗತ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆತ್ಮವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಆರ್ಥಿಕ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂಬ (ಪುಟ ೭೨) ಗಂಭೀರ ಮಾತೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರು ಹೊಂಚು ಹಾಕುವ ಮಾನವೀಮುಖದ ರಾಕ್ಷಸೀ ಹುನ್ನಾರಗಳು ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಒಳಗಾದದ್ದು ನವ್ಯದ ಆರಂಭದ ಕೃತಿ 'ಸ್ವರೂಪ' ದಲ್ಲಿಯೇ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಗಂಭೀರತೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವೆ ಒಂದು ಎಚ್ಚರದ ಸಂವಾದ ರೂಪಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ 'ಸ್ವರೂಪ' ದಿಂದ 'ಜುಗಾರಿಕ್ರಾಸ್' ವರೆಗೆ ಸಾಗಿದೆ. ಈ ಎಚ್ಚರವೇ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಆಯಿತು. ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಮಹತ್ತ್ವವೇ ಹೊಸತನ ತರಲು ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇವರ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಭಾರತೀಪುರ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಎಳೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ದ ಅತಿವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ದೂರವಾಗಿ 'ಭಾರತೀಪುರ' ಕೃತಿಯು ಜನ್ಮತಾಳಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರಕೃತಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ಜೀವಪಡೆದಿವೆ. ಹತಾಶೆ, ಸ್ವ-ಆಲಾಪನೆ ಮೀರುವಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ,ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿವೆ. ಜಾತಿಯನ್ನು ಮೀರುವುದು, ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವುದು ಅದರ ನಾಯಕನಾಗುವುದರ

ತಿರಸ್ಕಾರ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಶೂದ್ರರನ್ನು ತರುವುದು, ನಾಸ್ತಿಕವಾದದ ಒಲವು ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ಸಂಗತಿಗಳು, ಆ ಹೊತ್ತಿನ ತಲ್ಲಣಗಳ ನೇರ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. 'ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ' ಯು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿತಿ. ಅದನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಜಾಗೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಗಾಂಧಿಯ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣಾ ಚಳವಳಿ' ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನ ಪ್ರವೇಶದ ವರೆಗೂ ಶೂದ್ರರನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ನೈತಿಕ ತತ್ತ್ವವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. ಪವಿತ್ರ ಶಾಲಿಗ್ರಾಮವನ್ನು ಮಲಿನಗೊಳಿಸುವುದು ಸಮಾನತೆಯ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನ ಪ್ರವೇಶ, ಶಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮಲಿನಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಶೂದ್ರರನ್ನು ಅಶೂದ್ರರನ್ನಾಗಿಸಿ ಬಿಡುವ ಹೋರಾಟದ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇವೆರಡೂ ಶೂದ್ರರನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಭಾರತೀಪುರ' ದ ಜಗನ್ನಾಥ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ನಾಯಕನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅನಕ್ಷರತೆ, ಸಂಪತ್ತಿನ ಕ್ರೋಢೀಕರಣವನ್ನು ಹಂಚಲ್ಪಡುವುದು, ಲಿಂಗಪಕ್ಷಪಾತ, ನಾಸ್ತಿಕವಾದದ ಪುರಸ್ಕಾರ, ಆಸ್ತಿಕವಾದದ ಪುರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವವರ ಬೆಂಬಲ - ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಜಾತಿ, ಅನಕ್ಷರತೆ, ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು "ಜಾತಿ, ಲಿಂಗ ಕುರಿತ ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾ ಮನೋಭಾವ" ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾವಾದೀ ಮನೋಭಾವವೇ ಭಾರತೀಯ ಚೇತನದ ಈ ಅಧೋಗತಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ದೃಢನಂಬಿಕೆ. ಸಾಹಸವನ್ನೂ, ಆನಂದವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾವಾದಿ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಯೋಜನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಡತನವನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳು ತಂತಾನೇ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆಂದು ತಿಳಿಯುವವರು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಡತನ ಹಾಗೂ ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಹಾಗೂ ನಿರಂತರವಾದ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸದಿದ್ದರೆ ಬಡತನದ ವಿರುದ್ಧ ನಾವು ಮಾಡುವ ಹೋರಾಟ ಗಳೆಲ್ಲ ಬರಿ ಬೊಗಳೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ, ಅಷ್ಟೆ"[೬೮] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಜಗನ್ನಾಥನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಭಾರತೀಪುರ' ಪುಟ ೧೨ ರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿರ್ನಾಳಿಬಾಬ ಎಂಬುವವನ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಯಿಬಾಬಾನ ಪವಾಡಗಳು ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನಲ್ಲ. (ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಎಚ್.ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪವಾಡವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡಲು ಒಂದು ಸಮಿತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸವಾಲು ಹಾಕಿದ ಪ್ರಭಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ). ಸಾಯಿಬಾಬನು ಸಮಾಜವನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ತಮಾನದ ನೈಜ ಸಂಗತಿಯೊಂದನ್ನು ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

"ಮಂಜುನಾಥನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳು ಬರುತ್ತಾರೆಂದು ರಸ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪುಮಣ್ಣು ಹಾಕಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಖರ್ಚು ದುರ್ವ್ಯಯವಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಅವರಲ್ಲಿ ವಾದಿಸಲು ಹೋಗಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಿದ್ದ"[೬೯] ಎಂದು ಎಂ.ಎಲ್.ಎ ಗುರಪ್ಪಗೌಡರ ಹತ್ತಿರ ವಾದಿಸಿದ್ದು ವ್ಯರ್ಥವೆನಿಸಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವವರು ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು, ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ರಾಮ ಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು "ಕಾಶಿ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಗಣರಾಜ್ಯದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಇನ್ನೂರು ಜನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕಾಲು ತೊಳೆದರು. ಹೀಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಕಾಲು ತೊಳೆಯುವುದು ಅಸಹ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ಅಸಹ್ಯಕರ ಸವಲತ್ತನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಗೆ ನೀಡಿರುವುದಂತೂ ಶಿಕ್ಷಾರ್ಹ ಅಪರಾಧವಾಗಬೇಕು. ವಿದ್ಯೆ, ಗುಣ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಅನೇಕರಿಗೆ ಕೇವಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಂಬ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಸವಲತ್ತನ್ನು ನೀಡುವುದಂತೂ ತರತಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾಯವಾಗಿರುವುದರ ಸೂಚನೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇವೆಲ್ಲ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ತಿಕ್ಕಲುತನಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಇರುತ್ತವೆ"[೭೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಭಾರತೀಪುರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದಿವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳು ಮಂಜುನಾಥನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಂಜುನಾಥನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳು ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ನೋಡಲು ಆಮಂತ್ರಣ ಬಂದರೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವತ್ತೇ ತನ್ನ ಧರ್ಮದರ್ಶಿತ್ವಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ದೇವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುವುದೇ ಮೂರ್ಖತನದ ಕೆಲಸ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು 'ಲೋಹಿಯಾ' ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ.

ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಲು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ ದೂರಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಮಹತ್ತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರ, ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು

ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಲೋಹಿಯಾ ಅವರನ್ನು ಸ್ವತಃ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಸಿದವರು. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ೧೯೫೬ ರಿಂದ ' Man Kind' ಎಂಬ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ತಿಂಗಳ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹೈದರಾಬಾದಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಲೇಖನಗಳು ಕೂಡ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಬರವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅತ್ಯುಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ, ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಬೀಜವಾಕ್ಯಗಳಾಗಿವೆ"[೬೧] ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಸಮಾಜವಾದದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಡಿ.ಹೆಚ್.ಲಾರೆನ್ಸ್. ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ಇವರ ಬರಹಗಳೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು "ನನ್ನದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪ್ರಭಾವಿತ ವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದ. ನಾನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಾದವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನವಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ನನ್ನದೇ ಆದ, ನನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಜೀವನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ನನ್ನ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತವಾದವುಗಳು"[೬೨] ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ತರುವ ಸಲುವಾಗಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಖಚಿತ ರೂಪ ಪಡೆಯದೇ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕುಂಟು ಆಟಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಮ್ಯುನಿಸಂಗಿಂತ ರಾಯ್‌ವಾದ ಇಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಿತು. ಎರಿಕ್‌ಫ್ರಾಮ್, ಬರ್ಟ್ರಂಡ್ ರಸೆಲ್ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆ, ರಮ್ಯವಾದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ, ಮಾರ್ಕಿಸ್ಟ್ ಮಾನವತಾ ಆದರ್ಶ, ಸಂಕುಚಿತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ ಮೀರಿ ನಿಂತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವು ನವಮಾನವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಾರಣ ಅದೇ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯೂಂಗ್, ಆ್ಯಡ್ಲರ್ ಇವರ ಮನೋಶೋಧಗಳು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿವೆ. 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಹೊರಳುವಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಂಬಂಧ' ದ ಪೊಮ್ಮಣ್ಣ 'ಮಾನವತಾವಾದಿ' ಯಾಗಿ ರಾಯ್ ಹಾಗೂ ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾಮ್‌ನನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಾಮ ಹಾಗೂ ನಗರ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದೆಡೆ ತೆರಳಿ ಸಮಾಜ ಚಿಂತಕನಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ 'ಶ್ರೇಯಾಂಸ' ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಇಸಂ' ಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ರಾಯ್‌ವಾದದಿಂದ 'ಗಾಂಧಿವಾದ' ದೆಡೆ ತಿರುಗಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಕೃತಿ 'ಅಂತರಾಳ'. ಇಲ್ಲಿನ ಪೂಜಾರ ಮಾಸ್ತರರ ಪಾತ್ರ ಗಾಂಧೀವಾದದ ಸ್ಪಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಎಂ.ಎನ್.ರಾಯ್ ಅವರ ನಾಸ್ತಿಕತೆ, ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಜೀವನದ ನಿಗೂಢತೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಡಾಸ್ಟೊವಸ್ಕಿಯ ಕಥೆಯ ಓಘ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಗೂಢತೆಗಳು, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಹಕ್ಸ್ಲೇಯಲ್ಲಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಮಾನವೀ ಸಾಫಲ್ಯದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ, ಮಾರಿಯಾಕನ ಮಾನವೀ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಆಂದ್ರೇ ಜೀಡ್‌ನ ಜೀವನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವೆಂದು ನನಗೆ ನೆನಪು. ನನಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕ ಸದಾಕಾಲವೂ ಇಷ್ಟನಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು"[೬೩] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ದೇಸಾಯಿಯವರು 'ನವ್ಯ' ಸಂವೇದನೆಯ ತುಡಿತಗಳಿಂದ ಹೊರಳಿದರೂ 'ಕೃಷ್ಣಾಪುರ' ಅನ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಂತೆ ಕಾಣಲು ಕಾರಣ ದೇಶೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗಿಂತ ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಭಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯದೇ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಗರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿದೆ. 'ಬೀಜ' ದ ಶ್ರೇಯಾಂಸನ ಇಬ್ಬಂದಿತನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮುಂಬೈ, ಕೃಷ್ಣಾಪುರ ಆಗಿವೆ. ಕೃಷ್ಣಾಪುರದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಲೇಖಕ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ಕಾದಂಬರಿಯ ದರ್ಶನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದಂತೆ ಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗದಿದ್ದುದು ದೇಸಾಯಿಯವರ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಮಿತಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಲಂಕೇಶರು ಸಾಯುವ ತನಕವೂ 'ಭಾಷೆ' ಯ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವನು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ 'ಸ್ಥಿತಿ' ಯನ್ನು ನೆಲದ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಕುತೂಹಲತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ, ಬಗೆಯುವ

ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದವರು. ಸಮಾಜದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲು ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಬರಹ-ಬದುಕು ಎರಡೂ ಗಂಭೀರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದವರು. ಲಂಕೇಶರ 'ಬಿರುಕು' ವಿಘಟಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ಥಳ ಕಾಲದ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು, ಅವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಬೆಸೆಯುವ ಈ ತಂತ್ರ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಬರಹಗಾರ ಕಾಫ್ಕಾನಿಂದ ಪಡೆದದ್ದು. ಸ್ಯಾಲಿಂಜರ್, ಆಸ್ಬೋರ್ನ್, ಪಿಂಟರ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಒಂದು ರೂಢಿಗತ ಶೈಲಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿವೆ. ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಆವರಿಸಿದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಶೋಧಗಳು ಮಾನವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಭಾವಿ ಚಿಂತನೆಗಳಾದವು. ಒಂದು ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಬದಲಾದವು. ನವ್ಯದ ಯಾರೇ ಲೇಖಕನನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ನೂತನ ಪ್ರಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡದ್ದೂ ವಿಶೇಷವೇ.

ಲಂಕೇಶರು ಮೂಲತಃ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರು. ಅದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂದರೆ 'ಪಾಪದ ಹೂವುಗಳು' ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. "ಬೋದಿಲೇರ್ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಮಹಾನಗರವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ದೇಹದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಪಾಪ, ಹೊಂದಬಹುದಾದ ಕಾಯಿಲೆ, ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ಗಾಂಜಾ, ಹೆಂಡ, ಜೂಜು, ಬಡತನ ; ಇದರಿಂದೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚುವ ದೇವರ ಮತ್ತು ಸೈತಾನನ ಭಯ ; ಅವನ್ನು ಮರೆಯಲು, ತಾನು ಮನುಷ್ಯನೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪಾಪ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಬಲ್ಲ ವಿಷಯ ಲಂಪಟತನ ; ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಲೋಲುಪ್ತ ಜೀವನ.

ಈ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಮನುಷ್ಯ ಆಳದ ಸನ್ಯಾಸ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ ನೋಡಿಕಳ್ಳುವ, ಅದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಬಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದು. ದೇವರ ತುಳಿತಕ್ಕೆ, ದೆವ್ವದ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಾತ ತನ್ನ ನೋವನ್ನು ಕೃತಿಯಾಗಿಸುವ ಕೆಚ್ಚು ದಿಟ್ಟತನದ್ದು. ಈ ಕೆಚ್ಚು ಮಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭೂತದ, ವರ್ತಮಾನದ, ಭವಿಷ್ಯದ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ದಿಟ್ಟತನವಿದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕ್ರಿಮಿಕೀಟವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಇರುವ ' heroic' ಗುಣ ತಿಳಿಯುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬೋದಿಲೇರನ ಮೂಲಕ ತಾನೂ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

'ಬಿರುಕು' ಕೃತಿಯ ನಂತರ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ರಾಮ ಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಭಂಜಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಡು ಸ್ವಚ್ಛ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿ, ಮನುಷ್ಯ, ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಚಾತನ, ಢೋಂಗೀತನ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಮಾಡುತ್ತ ಒಳಸುಳಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಾಂತವೇರಿ ಗೋಪಾಲಗೌಡರ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವಿನ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆಡೆ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಹುಂಬತನದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಥಾನಕ. ಆದರೆ ಲಂಕೇಶರಷ್ಟು ಪ್ರಬುದ್ಧರಲ್ಲದ ಓದುಗರು ನಕ್ಕು ಸುಮ್ಮನಾಗಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯ ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಗುಣ ಪೆರಿಯಾರರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವರ್ಣನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಸತ್ತ್ವಶಾಲಿ ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ಲೋಹಿಯಾರ ಚಿಂತನೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಅಂಬೇಡ್ಕರರ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಾನತೆ, ಜಾತಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಶಾಂತವೇರಿ ಗೋಪಾಲಗೌಡರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೋರಾಟ ಕೂಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಲಂಕೇಶರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ತೆಳು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಕಲೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಉತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಹಂಬಲಿಸಿದರು.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸರಳತೆ, ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಾಜವಾದದ ವ್ಯಾಮೋಹ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯ, ನೀಚತನಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ 'ನೆರೂಡ' ನ ಶೋಧ, ಹೆಮಿಂಗ್ವೆಯ ಜನಪದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಶೈಲಿಯ ಲಹರಿ, ಡಿ.ಎಚ್.ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಮೋಹಕ ಕ್ಷಣಗಳ ಅನುಭವ ಎಲ್ಲವೂ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಭಯ, ಆತಂಕ, ತಲ್ಲಣ, ನೋವು, ಏಕಾಕಿತನ, ದ್ವಂದ್ವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯಗಳತ್ತ ತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಕಥನ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಪ್ರಭಾವಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ, ಎರಡನೆಯದು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಸಂದರ್ಭದ್ದು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿ ದನಕಾಯುವುದು. ಸೂಟಿಯಲ್ಲಿ ಸುಲಧಾಳದಲ್ಲಿ ಅವರ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕೆ ದೇವರು-ದೆವ್ವಗಳ ಪ್ರಸಂಗ, ದೈವದ ಪ್ರಸಂಗ, ಗಿಡಮರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹೇಳಿದುದು. ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಜನಪದ ಕಲ್ಪನೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಮಿಥ್‌ಗಳ ಸಮೃದ್ಧ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿತು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕಂಬಾರರು ಬರೆದ ಕತೆ, ಲಾವಣಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದು, ಯಾರೇ ಮಠಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಹಾಡಿಸಿ ಕಂಬಾರರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಕತೆ, ಕಾವ್ಯ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲೆಯೊದಗಲು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಪಕ್ವತೆಗೆ ಭೂಸನೂರಮಠರು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಭೂಸನೂರಮಠರಿಂದಾಯಿತು. ಭೂಸನೂರಮಠರು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಚನಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಅರ್ಥೈಸಿ ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವ ಕಾರಣದಿಂದ ವಚನಗಳ ಶೈಲಿ, ಆಶಯ, ಲಯ ಎಲ್ಲವೂ ತಿಳಿದವು.

ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜಂ ಅವರಿಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಜನಪದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿತು. ಗೋಡಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಗ್ರಾಮದವರು ವಹಿಸಿದರು. ಅದರ ಲಯ, ಭಾಷೆ, ಮಿಥ್‌ಗಳು ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದವು. ಹೀಗೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಜನಪದ ಭಾಷೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯರೂಪ ಪಡೆದದ್ದು ಅಡಿಗರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ. ಸಾಗರದ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಡಿಗರು ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದರು. ಶಾಂತವೇರಿ ಗೋಪಾಲಗೌಡರು ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿದ್ದರು. ರಾಮ ಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದವರೂ ಗೋಪಾಲಗೌಡರೇ. ಕಾಗೋಡು ರೈತ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ 'ಸಮಾಜವಾದ' ದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿತು.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಡಿ.ಹೆಚ್.ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಕೃತಿಗಳು ಕಂಬಾರರ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ದೇಸಿ ಕಥನವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಬಾರರು ಗಮನಾರ್ಹರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಥ್‌ಗಳ ಹೇರಳ ಬಳಕೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಂಬಾರರ ಕಥನ ಶೈಲಿ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕಂಬಾರರು ಕಾವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಥ್‌ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಘಟಪ್ರಭಾ ನದಿಯ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಜನರು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದಂತಕಥೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ', 'ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ' ದೊಡ್ಡಾಟಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ, ಕುತೂಹಲಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಕೈಯಾಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಕ್ರಮವೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ದೃಷ್ಟಿ, ಶೈಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಕಂಬಾರರು ಜನಪದರ ದಣಿವು ಕಾಣದ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. "ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖಾಂತ್ಯವನ್ನು ನೀವು ಕಾಣದಿರಬಹುದು. ಕಥೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸುಖವಾಗಿ ನೂರಾರು ವರ್ಷ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದರು ಎಂದು ಬರೆದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜವೆ. ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದಲ್ಲ. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹಾಗೆ ನಾನು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಥೆ ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕು. ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಅಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪೂರ್ಣತೆಯಿದೆ. ನಿರಾಶೆಯ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಸಕಾರಾತ್ಮಕದ ಉಲ್ಲಾಸದ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುವ ಆಶಯ ಇದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಕೊನೆಯಲ್ಲ; ಅದು ಹೊಸ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ. ಯಾವುದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬದುಕು ಮುಕ್ತಾಯದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಇಹದ ಆಚೆ ಏನಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲ. ಈ ಧೋರಣೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ನಮಗೆ ಸದಾ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ್ದು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ"[೬೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತವರು. ಸಮಕಾಲೀನರು ಎಲಿಯಟ್, ಅಡಿಗರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಓದುವ ಹಾಗೂ ಹಾಡುವ' ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು

ಬಂದ ಕಾರಣದಿಂದ ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಾರರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಹೇಗೆ? ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ನಾನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ ತರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಎಂಟನೇ ತರಗತಿ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಗೋಕಾಕಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಆಗಲೇ ದೇಶ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಕಂಬಾರರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟ, ಚಳವಳಿಗಳ ಗುಂಗಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪತ್ತಾರ ಬರೆದ 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ' ನಾಟಕ ನೋಡಿದರು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದವು. ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಛಾಟಿ ಏಟು ಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ನಾಟಕ ಅದಾಗಿತ್ತು. 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ' ನಾಟಕ 'ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳ' ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು.

ಸಾವಳಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಇವರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ' ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಹೇಳತೀನಿ ಕೇಳ' ದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಲೇ "ಒಂದು ಕಾಲಮಾನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ಜಾನಪದವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಜಾನಪದ ಎಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ"[೬೫] ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದರು. ಈ ಚಿಂತನೆ 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ಬಂದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲದ ಅವಕಾಶ ನಮಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. "ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಅಲೌಕಿಕದ ಜತೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುವಷ್ಟು ಚತುರರಿದ್ದೀವಿ. ನಮ್ಮಲ್ಲೀಗ ನೂರು ಕೋಟಿ ದೇವತೆಗಳಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳ ದೇವರುಗಳ ಜತೆ ನಾವು ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಬೇರೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಒಂದು ಆಸರೆಯಾದರೂ ನಮಗಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕವಿಗೂ ಈ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಯುವಕರಾದರೂ, ಮುದುಕರಾದರೂ ಸರಿ ನಾವು ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಆಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ"[೬೬]ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪಾರಂಬಿ, ಕರೆವ್ವ, ಗುಡ್ಡದ ನಿರವಾಸಿ, ಕರಿಮಾಯಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆಗಳು ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಶಿವಪುರ' ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶ್ವವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.ಸಮುದಾಯದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಡುವೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಜ್ವಲಂತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಶಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಡಿಗರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬರಹಗಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುಗ್ಗಿ ಅವರ ಮುಂದೆ ಇದ್ದಾಗ್ಯೂ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ, ನಂಬಿಕೆ, ಆರಾಧನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಒಂದು ಲಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಳ್ಳಿಹಾಕಿ ಅಚ್ಚ ಹೊಸತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಆಕೃತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವೈಚಾರಿಕತೆ, ತಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಎಡಮಾಡದೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಎರಡು ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕರಾಗಿರುವ ಕ್ರಮ ಎಮಿಲಿ ಬ್ರಾಂಟೆಯ 'ಉದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹವೇಲಿಯಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಸಾದ ಜೀವ 'ನೆಲ್ಲಿಡೀನ್' ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಾಳುಬಿದ್ದ ಹವೇಲಿ ಲಾಕ್‌ವುಡ್ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣಾದ ನೆಲ್ಲಿಡೀನಳ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. 'ತಂತ್ರ' ವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ' ನೆಲ್ಲಿಡೀನಳಂತೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ ಸಮಗ್ರವಾದ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವೇಕ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರು 'ನವ್ಯ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಏರು ಯೌವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಮಣ್ಣಿನ ಹಾಡು' (೧೯೬೬)

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಈ ಕೃತಿಗೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದು ಹಾರೈಸಿದ್ದರು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಸಂಕಲನ 'ಕಾಮ' ವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಈ ಸಂಕಲನವು 'ಬಾಲ್ಯ' ದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣ ಹಾಗೂ ಬಾಲ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಇವರ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪುರಸ್ಕಾರ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ನೈತಿಕ ಬೆಂಬಲ ದೊರೆತಂತಾಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದಲೇ ಅವರೊಳಗಿದ್ದ ಕವಿ ಭಾಷೆ, ದೇಶ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗಾಗಿ ತುಡಿಯತೊಡಗಿತು. ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಆಶಿಸಿದರು. ಆ ಆಶಯದ ರೂಪ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಈಡೇರತೊಡಗಿತು.

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ದಾಸ್ತೋವಸ್ಕಿ, ಎಂ.ಟಿ.ವಾಸುದೇವ ನಾಯರ್, ತಕಳಿ ಶಿವಶಂಕರ್ ಪಿಳ್ಳೈ, ವೈಕಂ ಬಷೀರ್, ನಿರ್ಮಲ್ ವರ್ಮಾ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ರಮ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ರಾವ್‌ಬಹದ್ದೂರ್‌ರ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಇವರ ಕಥನಶೈಲಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಇತಿಹಾಸದ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಸ್ನೆಲೆಗಿವೆ. 'ಕಾಡು', 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ', 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತವೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ದುರಂತವು ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. "ಇತಿಹಾಸ ದುರಂತಗಳಿಂದ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಜೀವನಪ್ರವಾಹದ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಆ ಜೀವನಕ್ಕೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ರಾವ್‌ಬಹುದ್ದೂರರ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ದಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನೊಡನೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರೂ ಶಕ್ತಿಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಜಿದ್ದಿನಿಂದಲೆಂಬಂತೆಯೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ"೬೬ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಆ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ಒಂದು ದುರಂತ ಕಥಾನಕ. ಈ ಬಗೆಯ ದುರಂತ, ಅವನತಿಗೆ ಬಾಹ್ಯಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಇತಿಹಾಸದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವಿನಾಶ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ವಿನಾಶದ ಕಲ್ಪನೆ ಇವರ ಮೂರೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಧುನಿಕತೆ ಅರಳುವುದು 'ಮರಂಕಿ', 'ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ'ರಿಂದ. ಆದರೆ ಅವರು ದುರಂತ ಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' ದಲ್ಲಿ ಹಾವಿನ ವಿಷವನ್ನು ತೆಗೆದು ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾರಾಯಣನ ಉಳಿವು ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ಅಳಿವು ಇದನ್ನೇ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ 'ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ', 'ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ತೀವ್ರ ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸುವ ವಿಚಾರವಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಇವರು ಇಟ್ಟ ಮೊದಲ ಹೆಸರು 'ಕ್ರೌರ್ಯ' ಎಂಬುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಕ ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿಹೋದ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿಗಿಳಿಯತೊಡಗಿದವು. "ಬಾವು ಒಡೆದು ಕೀವು ಸೋರಿ ನಾಗಿಯ ಅಜ್ಜಿ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದು, ದೀಪಾವಳಿ ಹಬ್ಬದ ಒಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಹಾಳು ಗುಡಿ ಹಿಂದೆ ಪೂಜೆ ಹಾಕಿಸಿದ್ದು, ಗೌರಿ ಕಡಸು ಸಿಡಿಮದ್ದು ಕಡಿದು ಅದರ ಅರ್ಧಬಾಯೆ ಕಳಚಿ ಮಾಂಸದ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿ ನೇತಾಡುವುದು. ಪೋಲೀಸರು ಮಾವನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು. ಕಲ್ಯಾಣಿ ಹೊಲೇರ ಹನುಮನ ಜೊತೆ ಓಡಿಹೋದದ್ದು, ಕೆಂಚನಿಗೆ ಮಾವ ಹುಣಸೆ ಸೆಬ್ಬೆಯಿಂದ ರಕ್ತ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಹೊಡೆದಿದ್ದು, ಮೊಣ್ಣನನ್ನು ಕಿರುಬ ಬೇಲದ ಮರದಡಿ ತಿಂದುಹಾಕಿದ್ದು, ಗುಡಿ ಅಯ್ನೋರು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸತ್ತದ್ದನ್ನು ಬಿಕ್ಕುತ್ತ ಹೇಳಿದ್ದು, ಧಗಧಗ ಉರಿಯುವ ರಾಗಿಮೆದೆಗಳು, ಆಳುಕೂಗಿನ ಕತೆ, ರಕ್ತ ಚೆಲ್ಲಾಡಿದ ಹೊಸೂರಿನ ಓಕಳಿ, ಕಾಡಿನೊಳಗಿನಿಂದ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದ ರಾಕ್ಷಸರು, ಅತ್ತೆಯ ತೊಡೆಯ ರಕ್ತ... ಕುಂತಲ್ಲೆ ಗಡಗಡ ನಡುಗಿದ ಕಿಟ್ಟಿ."೬೮ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ದುರಂತ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ನೆನಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಗ್ರಾಮಗಳು ಅವನತಿಯಾಗಿವೆ. ಗತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಗೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಇಂಥ ದುರಂತಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. 'ದುರಂತ' ವನ್ನು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಇವರ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಆ ಮೂಲಕ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನ ಹೇಗೆ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದೂ ಆಗಿದೆ. ರಾವ್‌ಬಹದ್ದೂರರ ಕಾದಂಬರಿಯ ದುರಂತ ಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಥನ ಶೈಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ.

ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಪಂಥದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳಲು ಇಚ್ಛೆಯಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯದ ಕಥನ ಶೈಲಿ, ನವ್ಯದವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಂಜಕಗುಣ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಯಕೆ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ,

ತಂತ್ರ ಕೌಶಲ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗೇ ಬದ್ಧರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಗಳ ಲಾಭ ಪಡೆದೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿದೆ. ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶರು "ಬದಲಾವಣೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ಅದರಿಂದ ಬುಡಮೇಲಾಗುವ ಜನಾಂಗ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಣವೇ ಅದರ ರಕ್ಷಣೆ ಎಂದು ಕೂಡ ಅವನಿಗೆ ಅನಿಸಿರಬಹುದು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕೃಷ್ಣ ನವ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂತಲೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ಈತ ಬದುಕಿನ ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗಿದೆ"[೬] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿವೆ.

ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಬದ್ಧತೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸದೇ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನವ್ಯತೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಅವರ ಮೊದಲ ಕತೆ 'ಸಂಬಂಧ' ತೀವ್ರ ವಿಷಾದದ 'ದುರಂತ' ವನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರ ಹುಡುಗ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಿ ಇವರೀರ್ವರು ಕಾಣುವ ಬದುಕಿನ ವಿಷಾದ, ಅಸಹಾಯಕತೆ ಯಾರನ್ನೂ ಮಾನಸಿಕ ಯಾತನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. 'ಅಂಟಿದ ನಂಟಿನ ಕೊನೆ ಬಲ್ಲವರಾರು' ಕಥೆಯ ನಾಯಕ 'ನೋಡು ಶಾಲಿನಿ, ಇಲ್ಲೇ ನನಗೆ ವೈದಿಕ ದ್ವೇಷ ಉಕ್ಕೋದು. ವೈದಿಕನ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಶೂದ್ರ ಕನ್ಯೆ ಬೇಕು. ಮದುವೆ ಆದ್ರೆ ಶೂದ್ರಳ ಮಗನಿಗೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಶೋಷಣೆಯ ಬಂಡವಾಳವಾದ ವೇದ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಇರೋ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಪಾಲು ಇದೆಲ್ಲ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತೆ ಅಂತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಉಪಚಕ್ರವ್ಯೂಹ ಇದು' ಎಂಬ ಸಿಟ್ಟು ವೈದಿಕ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ರೆ ಶಾಲಿನಿ ಇವನೊಡನೆ ಆಡುವ ಎಲ್ಲ ಆಟವಾಡಿ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹುಡುಗ ನೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹವಾಗಿ ಅಮೇರಿಕೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತ, ಯಾರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡನೋ ಅವರೇ ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಮುಳುವಾಗುವ ಕ್ರಮ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ 'ಜಾತಿ ವಿನಾಶದ' ಪ್ರಭಾವಗಳು ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇವೆ. 'ಸಂಬಂಧ' ಕತೆ ಕೂಡ ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ನವೋದಯದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿದೆ. 'ನವ್ಯ' ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಡದೇ ಇರುವುದು ಸೋಜಿಗವೆನಿಸಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ನಿರಾಸೆ, ವಿಷಾದದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ' ನೆಲೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿರುವ ದೃಷ್ಟಿ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲಿದ್ದ ಹೊಸಹೆಜ್ಜೆಯ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. 'ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ', 'ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಚಾರ' ಇವುಗಳ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಮಾತ್ರ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕಾಡು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಶೋಧವಿದೆ. ಕತೆ ಹೇಳಲು ಹೆಮ್ಮಿಂಗ್ವೆನ 'ನಿಕ್ ಆಡಮ್ಸ್' ಕಥಾ ತಂತ್ರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಸದಾಶಿವ ಅವರ ಕಥನ ತಂತ್ರ ಕೂಡ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಬಾಹ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ' ಹಾಗೂ 'ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಇವುಗಳ ಸಮಾವಲೋಕನ ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ನೋಡುವ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧಿ ಮೌಲ್ಯವಿವೇಚನೆ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ರಹಸ್ಯಗಳ ಶೋಧ ಇವು ಡಿ.ಎಚ್.ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಬರಹದ ಹಿಂದಿನ ಒಳಸುಳಿವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಶೋಷಣೆ' ಯ ಮುಖಗಳಿಗೆ ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಗುಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರನ್ನು ಸಮಾಜಾಭಿಮುಖತೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯತ್ತ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಮೋಹಕತೆ ದೂರಾಗುತ್ತ ಗದ್ಯದ ನವೀನ ಮಾರ್ಗವಾಗಿರುವ ಕಥನಶೈಲಿ ಹೊಸಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ.

ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರು ಜೀವನಾನುಭವದ ಮಾನವ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಹಿಯಾವಾದ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಏನೆಂದರೆ 'ದ್ಯಾವನೂರು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನವು ೧೯೬೮ ರಿಂದ ೭೩ ರವರೆಗೆ ಬರೆದ ಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಜಾಡು ಪ್ರಾರಂಭದ ಕತೆಗಳಲ್ಲೇ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಶೋಷಣೆಯ ಕೆಲಮುಖವಷ್ಟೇ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣ ಭಾಷೆಗೆ ನವ್ಯದ ಪರಿವೇಷವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮೊದಲ ಕತೆ 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು' (೧೯೬೭) ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಶೋಷಣೆಯ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಕಥೆ 'ಗ್ರಸ್ತರು' (೧೯೭೦) ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿದೆ. 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು' ಕಥೆಯ ನಂತರ ಇವರ ಕಥನಕ್ಕೆ ನವ್ಯಶೈಲಿ ಮಾದರಿಯೆನಿಸಿದೆ.

'ಗ್ರಸ್ತರು' (೧೯೭೦) ಕಥೆಗಿಂತ 'ದತ್ತ' (೧೯೭೧) ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿದೆ. ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ ಅವರು "ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರು ತೇಜಸ್ವಿಯವರಂತೆಯೇ ೧೯೭೨ ರ ನಂತರ ಬರೆದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗೆ ಹೊರತಾದಂಥ ಬರವಣಿಗೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ"[೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಗಟ್ಟಿ ಛಾಪು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಕತೆ 'ಗ್ರಸ್ತರು' ಮೂರನೆಯ ಕತೆ 'ದತ್ತ' ಹೆಚ್ಚು ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. 'ಒಡಲಾಳ' (೧೯೭೮) ಸಂಪೂರ್ಣ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ.

ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರು ಅನುಭವವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸಾಂದ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಸುವಾಗ ಬಹು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವನೂರರ ಒಡಲಾಳ ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ. ಕತೆಗಾರನ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ವರ್ತನೆಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆಸೆಯಲ್ಪಡುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೃತಿ ಬೇರೆ, ಲೇಖಕ ಬೇರೆ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಃ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕೇವಲ ಒಂದು ನೂರಾ ಎಂಭತ್ತೇಳು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಗಂಭೀರ ಓದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೇ ಪುಟಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಬಹಳಷ್ಟು ಖ್ಯಾತಿಗೂ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ತಮಾಷೆಯ ಸಂಗತಿಯೇನಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಹಾ.ಮ.ನಾಯಕರು 'ಮಹಾದೇವರಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಬರೆದು , ಅವರು ಪಡೆದಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಾಣೆ' ಎಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ದೇವನೂರು ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನೆತನದಿಂದ ಅನೇಕ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಕವ್ವನ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ತಾಯಿಯ ತಾಯಿ, ತಂದೆಯ ತಾಯಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿವೆ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪದಗಳು, ಸೋಬಾನೆ ಪದಗಳು, ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ನಾಟಕದ ಪದಗಳು, ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ಯುವಸಭಾ' ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದುದು ಸಂಘಟನೆ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ೧೯೭೪ ರಲ್ಲಿ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಮೈಸೂರಿನ ಪುರಭವನದಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಬಹಿರಂಗ ಸಭೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದಿತ್ತು. ಆ ಸಭೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಜನತಾ ಸಮಾಜವಾದದಲ್ಲಿ ಜೆ.ಪಿ.ಯವರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ನಂಬಿಕೆ ದೇವನೂರರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. 'ಸಮಾಜವಾದ' ದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಸುಧಾರಣಾವಾದ' ಎರಡೂ ಏಕತ್ರಗೊಂಡವು. 'ನವ ನಿರ್ಮಾಣ ಚಳವಳಿ' ಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ೧೯೭೯ ರಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಆಶಯ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಗಾಂಧಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಲೋಹಿಯಾ ಇವರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳು ಪ್ರಗತಿಪರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ದೇವನೂರರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾನಿದ್ದೇನೆ? ನಾನೊಬ್ಬ ಬರಹಗಾರ ಎಂದುಕೊಂಡಾಗ ನನಗೆ ಎರಡು ಕಥೆಗಳು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಆದಿನಾಥ ನೆಂಬ ಜೈನ ದೊರೆಯದು. ಆತ ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತಲೆಯ ಒಂದು ಕೂದಲು ನರೆತಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ತಕ್ಷಣವೇ ಬದುಕಿನ ಕ್ಷಣಿಕತೆಯ ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು ಎಲ್ಲದರ ದರ್ಶನವಾಯಿತು. ಅವನು ರಾಜ್ಯ, ಕೋಶ ಎಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಲು ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟುಹೋದ. ಇನ್ನೊಂದು ಸುಮಾರು ನನ್ನ ತರದ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅವನು ಒಂದು ದಿನ ನದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನೀರು ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದ್ದನೆಯ ಕೂದಲು ಕಂಡಿತು. ತಕ್ಷಣ ಅವನ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಸುಂದರ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪ ಮೂಡಿತು. ಈ ಕೂದಲೇ ಇಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಈ ಕೂದಲನ್ನು ಪಡೆದ ಹೆಣ್ಣು ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಚೆಲುವೆಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಆತ ಯೋಚಿಸಿದ. ಅವನು ಆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅವಳ ಒಲವನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಹೆಣಗತೊಡಗಿದ. ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ಈ ಎರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವಂತಹುದು"[೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ದೇವನೂರರು ಬಹಿರಂಗ ಹಾಗೂ ಅಂತರಂಗ ಇವೆರಡೂ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ತಪಸ್ಸು ಬೆಸೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಒಡಲಾಳ' ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಜೆ.ಪಿ ಯ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆ, ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರೊಂದಿಗೆ ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋರಾಟದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದವರು. 'ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷ', 'ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷ' ಇವು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ದಲಿತರ ಬದುಕನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ದೇವನೂರರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕು ಎಂಬ ಬಯಕೆ ಇದೆ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದವನ್ನು ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಿರಾ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವರು ನೀಡುವ ಉತ್ತರ ಕುತೂಹಲವಾಗಿದೆ. "ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದರೆ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದಷ್ಟೇ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಹಿಂಸಾವಾದಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಏಕೆ ಬೌದ್ಧಮತ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು? ಸಮಾಜವಾದದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ - ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ಸಮಾಜವಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಬೇಸತ್ತು ಹೇಳಿರಬಹುದಷ್ಟೇ ಅಂಬೇಡ್ಕರರು ಅವಮಾನದ ಬದಲಿಗೆ ಘನತೆಗಾಗಿ, ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಮಾನತೆಗೆ ತುಡಿದ ಜೀವ. ಈ ಜೀವದ ಬೆಳಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವ ತವಕಿಸುವಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಾನತಾ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು, ಕಾಲ ದೇಶ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯದೇ ಯಾರದೇ ಚಿಂತನೆಯಾದರೂ ನಮಗೆ ಆ ಚಿಂತನೆಯ ಮರವನ್ನೇ ಕಡಿದು ನೆಡಬಾರದು. ಈಗ ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ಹೀಗೇ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಡಿದ ಮರ ಒಣಗುತ್ತಿದೆ ಚಿಗುರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೆಣ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾನತಾ ಚಿಂತನ ಮರಗಳು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಗಾಂಧಿ, ಮಾವೋ, ಬುದ್ಧ - ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರದನ್ನೂ ಅದರ ಜೀವ ರೂಪವನ್ನೂ ಅಂದರೆ ಬೀಜರೂಪವನ್ನೂ ನೆಟ್ಟು ಸಸಿಮಾಡಿ ಕಸಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸವಾಲು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ಈ ಸವಾಲು ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆ ವಿವೇಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ"[೮೨] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ದೇವನೂರರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಗದ್ಯ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪದ್ಯ, ಲಂಕೇಶ್, ಕಂಬಾರ, ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಒಂದು ಗತಿಯನ್ನು ತರಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ', 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಕೃತಿಗಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಲವಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕೃತಿಯ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್‌ರ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ತಲ್ಲಣಗಳು ದೇವನೂರರನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಕಾಡಿವೆ. ಅವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳಿವೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಗಿಸುವ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್‌ನು ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಕಲೆಯಾಗಿಸುವ ಕ್ರಮ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವೈಕಂ ಅವರ 'ಪಾತುಮ್ಮಳ ಆಡು' ಕೃತಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು ಎಂದು ದೇವನೂರರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾತಿ ವಿನಾಶ ಮಾಡುವ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಚಿಂತನೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. ಇವರ ಇಪ್ಪತ್ತು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಸಂಸದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಕ್ಕಿಗಳು ಅಲ್ಲಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಇಲ್ಲಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹುಲ್ಲುಗರಿ ತಂದು ಚಂದವಾದ ಬಿಗಿಯಾದ ಗೂಡು ಕಟ್ಟುವಂತೆ, ಸಂಘಟನೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯ ಗೂಡು ಕಟ್ಟುವವರಿಗೆ ಗಾಂಧಿ ತುಂಬ ಪ್ರಸ್ತುತ"[೮೩] ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಲೋಹಿಯಾ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಗಾಂಧಿ, ಬುದ್ಧ, ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮರ ತತ್ತ್ವಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ನಿಲವು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸರ್ವೋದಯ, ಸಮನ್ವಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ.

ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟಿದ ಊರಾದ ಹನೇಹಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಹನೇಹಳ್ಳಿ ಭಾವ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಕಟ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ಭಾವನೆಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಗೋಕರ್ಣ, ಹ್ನಳ್ಳಿಘಾಟ್, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರ ಚರ್ಚು, ಕಪಿಲತೀರ್ಥ, ರಾಮತೀರ್ಥ, ಕಡಲಿನ ಪರಿಸರ, ಹನೇಹಳ್ಳಿ ಷಷ್ಠಿತೇರು, ಕುಮಟೆಯ ರಥಸಪ್ತಮಿ ತೇರು, ಗೋಕರ್ಣದ ಕಾರ್ತೀಕೋತ್ಸವ, ಭಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಾಲ್ಯದ ಪರಿಸರ ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕುಟುಂಬದ ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆ, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ, ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕದ ಎಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ 'ಮೂರ್ತಿಭಂಜಕತ್ವ'ಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದದ್ದು ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ಮೇಲೆ. ಈ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಯಾಮ ದೊರೆತದ್ದು ಎಂ.ಎನ್.ರಾಯ್ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ 'ರ್‍ಯಾಡಿಕಲ್ ಡೆಮಾಕ್ರಟಿಕ್ ಪಾರ್ಟಿ' ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಮುಂದೆ ' Radical Humanist Movement' ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವರ ಇಬ್ಬರು ಸಹೋದರರು, ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಪಾರ್ಟಿಯ ಸದಸ್ಯರು. ಮುಂಬೈಯ ಚರ್ಚ್‌ಗೇಟ್ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿನ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು 'ಇಂಡಿಪೆಂಡೆಂಟ್ ಇಂಡಿಯಾ' ಪಾರ್ಟಿಯ ಮುಖಪತ್ರವನ್ನು ಮಾರುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಿಸ್ಸಿಮ್ ಎಝಿಕೆಲ್, ಎ.ಬಿ.ಶಹಾ, ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ ಇವರೆಲ್ಲರ ಪರಿಚಯವೂ ಸಹ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನೂ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮ ರೂಢಿಯಾದದ್ದು ಅಣ್ಣಂದಿರಾದ ದಾಮೋದರ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರಿಂದ ಎಂದು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಶ್ರೀರಂಗ, ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ, ಆನಂದಕಂದ, ಚಿದಂಬರ ದೀಕ್ಷಿತ, ವಿ.ಜಿ.ಭಟ್ಟ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಇವರೆಲ್ಲರ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ೧೯೪೨ ರಿಂದ ೧೯೪೬ ರ ವರೆಗಿನ ಧಾರವಾಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾತಾವರಣ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಕೊಂಕಣಿಯನ್ನು ದೂರಸರಿಸಿ ಮೆಟ್ರಿಕ್‌ವರೆಗೆ ಕಲಿತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಸವೇ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಿರ್ಸಿಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಸಚೇತನ' ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಕತೆ 'ಬೊಮ್ಮಿಯ ಹುಲ್ಲು ಹೊರೆ' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಬತ್ತದ ತೊರೆಯಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರು. ತಮ್ಮ ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆ 'ಜನಸೇವಕ' ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳೂ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೇಳಿದ್ದು ತೀರಾ ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವಾಗಿ, ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಟ್ಟಿನೆಲೆ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರೇ 'ಸಂದರ್ಶನ' (೧೯೫೭) ಮೊದಲ ಕಥಾ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಈ ಕೃತಿ ಬಾಲ್ಯದ ಹನೇಹಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾಮ್‌ರ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಂದರ್ಶನ ಕತೆ ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾಮ್‌ನ ' Marketing Orientation' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ 'ಶಿಕಾರಿ' (೧೯೭೯) ಯಲ್ಲಿ ಪುನಾರವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಅಮಾನುಷತೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ವಿಷಾದ ಇವುಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ.

ಜೇಮ್ಸ್ ಜೀನ್ಸ್, ಎಡಿಂಗ್ಟನ್, ಹೆಕ್ಕೆಲ್, ಹಕ್ಸ್ಲೀ, ವಿಲ್ಯಂ ಜೇಮ್ಸ್, ಆಡ್ಲರ್, ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಮೊಪಾಸಾ, ಚೆಕಾವ್, ಹೆಮ್ಮಿಂಗ್‌ವೇ, ಸ್ಟೀಫಾನ್ ಝ್ವಿಗ್, ಸ್ಟ್ಯಾನ್‌ಬೆಕ್, ಕಮೂ, ದಾಸ್ತೊವಸ್ಕಿ, ಕಾಫ್ಕಾ, ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್, ಸಿಂಗರ್, ಸೋಲ್‌ಬೆಲ್ಲೋ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ವಿಕಾಸವಾದ ವಿಜ್ಞಾನದ 'ರಿಲೇಟಿವಿಟಿ' ಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟರು.

ಚಿತ್ತಾಲರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'ಮೃತ್ಯುಪ್ರಜ್ಞೆ' ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದ 'ಸಾವಿ' ನ ಕ್ಷಣಗಳು. "೧೯೪೪ ರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಅಣ್ಣ ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನ ೩೬ನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ; ೧೯೫೫ ರಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿ ಜೀವ ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ; ೧೯೫೬ ರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬೇನೆ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣಾಂತಿಕವಾಗಿ ಡಾಕ್ಟರರು ಬದುಕುವ ಆಸೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ; ಸ್ವತಃ ಎಂ.ಎನ್.ರಾಯ್ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲೆನ್ ರಾಯ್ ಸತ್ತ ಬಗೆ ಕಂಡಾಗ ; ೧೯೬೩ ರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ೨೧ ವರ್ಷದ ಸುಂದರ, ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಭಾವ ಸತ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಮನಿಸಿದಾಗ - ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯಲು ಮಾನವತಾವಾದದ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಾಲದೆನಿಸಿತು. ಆಗ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೆದ್ದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಮಾನವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಸಿಗದಾಯಿತು. ಇದರರ್ಥ ಇನ್ನಾವುದೋ ದರ್ಶನದಲ್ಲಾಗಲೀ, ದೇವರು-ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿಯ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿದೆಯೆಂದಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಕಾರ್ಲ್‌ಯೂಂಗ್, ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್, ಕೆಸ್ಸೀರರ್, ಹೆನ್ರಿಕ್‌ಝಿಮರ್ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ದೇವ, ಧರ್ಮ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ"[೮] ಎಂದು ಚಿತ್ತಾಲರು ತಮ್ಮ ಭಾವಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆದ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು, ಅಲ್ಲಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡುವುದು 'ನಿರಪರಾಧಿ ಯಾತನೆ'. ನಿರ್ದೋಷಿಯಾದರೂ ನಾಗಪ್ಪ ದೋಷಿಯಂತೆ ಆಫೀಸಿಗೆ ರಜೆಹಾಕಿ ಎಲ್ಲೋ ಅಡಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ಫ್ರಾಂಜ್ ಕಾಫ್ಕಾನ ' Judgement' ಕತೆ ಬಹಳ ಹಿಡಿಸಿದೆ. 'ಕಾಫ್ಕಾ-ಅಪ್ಪ' ಇವರ ಸಂಬಂಧ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ. "ಕಾಫ್ಕಾ ಕೂಡ ನಾನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಓದಿದ ಕತೆಯಲ್ಲ. ಆದರೂ ಮೊದಲ ಭೇಟಿಯಲ್ಲೇ ಅವನು ನನ್ನನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡ ಬಗೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಾನು ಓದಿಕೊಂಡ ಇನ್ನಾವ ಲೇಖಕನೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊರಗೂ ಹೋಗಿ, ಜೀವನದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಡುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಫ್ಕಾ ಮಾತ್ರ ಅವನ ಪರಿಚಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ

ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೀಳಿ ನೇರವಾಗಿ ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲೇ ಬಂದು ನಿಂತಂತೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಬಗೆ, ನಾನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮರೆಯುವಂತಹದಲ್ಲ"[೮೫] ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾಷೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕು. ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಫ್ಕಾನ 'ಕ್ಯಾಸಲ್', ಮೆಲ್ವಿನ್‌ನ 'ಮೋಬೀಡಿಕ್' ಕಾದಂಬರಿ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ', 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ದ್ಯಾವನೂರು ಕಥಾ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಈವರೆಗಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ದೇವನೂರರ ಕಥನ ಕ್ರಮ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ದೇಶೀಯ ಬರಹಗಾರರಿಗಿಂತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬರಹಗಾರರೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ದಾಸ್ತಾವ್ಸಿಕಿಯ 'ಕ್ರೈಮ್ ಅಂಡ್ ಪನಿಶ್‌ಮೆಂಟ್' ದ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು 'ಮೂರು ದಾರಿಗಳು', 'ಛೇದ', 'ಶಿಕಾರಿ' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಿರಪರಾಧಿಯಾತನೆಯನ್ನು 'ಆಬೋಲೀನ', 'ಮುದಿ ಹುಚ್ಚು' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಿರಪರಾಧಿ ಯಾತನೆಗೆ ಭುಟ್ಟೋನ ನೇಣಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಸಂಗತಿಯೂ ಕೂಡ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲು 'ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ' ಹೊಸದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿತು. ಆಧುನಿಕ ಭೌತ ವಿಜ್ಞಾನದ ' Relativity Theory' ಹಾಗೂ 'Quantum Theory' ತಾತ್ವಿಕ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಕಾರ್ಲ್‌ಯೂಂಗ್‌ರ 'ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಹಾಗೂ 'ಅಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಥಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗ್ರೆಗರಿ ಬೇಟ್ಸನ್ 'ಮನಸ್ಸನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ' ವಿಧಾನ ಸೇರಿಹೋಗಿದೆ.

ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆ, ಅದರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಕೊರತೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಚಿಂತನೆ, ಎಂ.ಎನ್.ರಾಯ್ ಅವರ ನವಮಾನವತಾವಾದ, ಕಾರ್ಲ್‌ಯೂಂಗ್, ಹೆನ್ರಿಕ್ ಝಿಮರ್, ಅರ್ನ್ಸ್ಟ್ ಕ್ಯಾಸಿರರ್, ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಪುರಾಣ - ಭಾಷೆ - ಪ್ರಜ್ಞೆ - ಅಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿವೆ.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು 'ಆಟ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತ "ಈ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ, ಬಹುಶಃ ಭಾರತೀಯ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು... ಶ್ರೀಯುತರಾದ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಲಂಕೇಶ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಚಿತ್ತಾಲ, ದೇಸಾಯಿ ಮುಂತಾದವರ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಹೊಸ ತೇಜಸ್ಸಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ"[೮೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ದೂರ ಸಾಗಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಡಿಗರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿ ಎಂದು ಅನೇಕರು ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ತಾಲರು 'ನವ್ಯತೆ' ಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡಂತಿದೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ' ಎಂಬ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿದ ಪರಿಣಾಮ ಚಿತ್ತಾಲರು ತಮ್ಮ ಕಥನ ತಂತ್ರದ ಪುನರ್ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. "ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಯೊಳಗಿಂದಲೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ದರ್ಶನ : ಹೊಸ ತಂತ್ರ"[೮೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಶಿಕಾರಿ' ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ ಕೃತಿ ಎಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. "ನನ್ನ ವೈಚಾರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರಭಾವಗಳಾಗಿದ್ದ ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್,ಎರಿಕ್‌ಫ್ರಾಮ್, ಕಾರ್ಲ್‌ಯೂಂಗ್, ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್ ಇವರು ಒಂದು ಅನನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಇಡಿಯಾಗಲು ತೊಡಗಿದುದು ನನ್ನ ಕಾಲದ ಅನುಭವ ಶೋಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ. 'ಸಂದರ್ಶನ' ದಿಂದ 'ಶಿಕಾರಿ' ಯವರೆಗಿನ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈಗ ಒಂದಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ : ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಬಹುಶಃ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ನನ್ನ ಆಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ವಿಷಯ (Theme) ವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೊಳೆದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಂದರ್ಶನ' ದ 'ಉತ್ತಮಿ', 'ಕಳ್ಳ ಗಿರಿಯಣ್ಣ' - ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಆಸ್ಥೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕೃತಿ ಪಡೆದಿದ್ದು ಮಾತ್ರ 'ಶಿಕಾರಿ' ಯಲ್ಲಿ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಶಿಕಾರಿ' ನನ್ನ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದ 'ಉಪಸಂಹಾರ' ಹಾಗೂ ಸಮಾಹಾರ (Summing up) ಎರಡೂ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು"[೮೮] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅನುಭವ, ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗೆಗಿನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಫಲವಾಗಿ 'ಶಿಕಾರಿ' ಹೊಸಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮಾನವಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಕಾಲ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಕಗ್ರಾಹಿತ್ವ ಮರೆಯಾಗಿ ಬಹುಗ್ರಹಿಕೆಯತ್ತ ಚಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಗೆರೆಕೊರೆದಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಕೆಲ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಬಹುದೇ ವಿನಃ ಸಮಗ್ರ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಅಣು ಅಣುವಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದ ಎಳೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಸಮಗ್ರ ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಶಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ, ನೋವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿನ ಶಕ್ತತೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ತಾಕಲಾಟಗಳು, ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಿಗಿರುವ ಸವಾಲುಗಳು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಸಂಯಮ ಗುಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ. ಈ ತೆರನಾದ ಗುಣಗಳು ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸಗತಿ ತರುವ, ತೋರುವ ಕೃತಿಗಳ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ನವ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯೋಗ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದೂ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಭ್ರಮೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದವರಿಗೆ ತಾವು ನಿಂತ ನೆಲ ಕುಸಿದರೇನು ಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಂತೆ ತಮ್ಮ ಅನುಮಾನಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು, ಗಾಢವಾದ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡತೊಡಗಿದರು. ಭ್ರಮನಿರಸನದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ರೀತಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಭ್ರಮನಿರಸನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು. ಸಿಟ್ಟು, ಅಸಹನೆ, ಅಸಂಗತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಗುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಮಾನವೀಯ ಗುಣವೇ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಯಿತು.

ಸಂಕೇತಗಳ ಜಿಗುಟುತನ ಮಾಯವಾಗಿ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ, ಅದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಆಂತರಿಕ ಸಂವೇದನೆಯಾಯಿತು. ವರ್ತಮಾನದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ 'ಅಂಗ್ರೇಜಿ ಹಠಾವೋ' ದಂತಹ ಚಳವಳಿ ಸ್ವದೇಶಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಲು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. 'ಜಾತಿ ವಿನಾಶ' ಸಮ್ಮೇಳನ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಹರಿದ ಚಿಂತನೆ 'ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ' ವಾದವರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಧನ ಪಡೆಯುವ ರೀತಿಯ ಶಾಸನ ಜಾರಿಯಾಗಲು ಈ ಹೋರಾಟಗಳು ಕಾರಣವಾದವು. 'ಭಾರತೀಪುರ' , 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ', 'ಬೀಜ' 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ', 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಿತಗೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಹೊಸಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಚೈತನ್ಯದ ಅಗಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇಟ್ಟ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆ ಗಂಭೀರ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ(ಸಂ) :	ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ ೧ : ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೯೨	ಪುಟ.೯೫
೨.	ಕೆ.ವಿ.ಪುಟ್ಟಪ್ಪ (ಪ್ರ.ಸಂ) :	ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ೧೯೮೫	ಪುಟ.೪೯-೫೧
೩.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ(ಸಂ) :	ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ ೧ : ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೯೨	ಪುಟ.೯೭
೪.	ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ):	ಪಂಪ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ೧೯೯೧	ಪುಟ.೨೮೫
೫.	ಸುಜನಾ :	ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು : ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೮೪	ಪುಟ.೧-೩
೬.	ಡಾ. ಎಂ.ಬಿ.ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿ :	ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳು : ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೮೨	ಪುಟ.೩೦
೭.	ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ):	ಭಾರತೀಯತೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕ : ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ೧೯೯೩.	ಪುಟ.೩೯-೪೦
೮.	ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ :	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೯	ಪುಟ.೩೯-೪೦
೯.	ಕೆ.ಎಲ್.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ :	ಪುರಾಣ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦	ಪುಟ.೫೮-೫೯
೧೦.	ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರುಪ್ಪ (ಸಂ):	ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೧	ಪುಟ.೧-೨
೧೧.	ಡಾ.ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ :	ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡ : ೨೦೦೨	ಪುಟ.೪೨
೧೨.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ(ಸಂ) :	ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ ೧ : ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೯೨	ಪುಟ.೧೭
೧೩.	ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ್ :	ವಿನಯ ವಿಮರ್ಶೆ : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೧	ಪುಟ.೧೯೦-೧೯೧
೧೪.	ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ :	ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ : ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೯	ಪುಟ.೭೪
೧೫.	ಕೆ.ಎಸ್.ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ (ಪ್ರ.ಸಂ) :	ದಶವಾರ್ಷಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ೧೯೭೪-೮೩ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೬	ಪುಟ.೨೨೬-೨೨೭
೧೬.	ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ) :	ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ,ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೮	ಪುಟ.೧೧೬-೧೧೭
೧೭.	ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ(ಸಂ) :	ನವ್ಯತೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦	ಪುಟ.೧೧-೧೨
೧೮.	:	----- ಅದೇ -----	ಪುಟ.೧೨
೧೯.	ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ) :	ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೮	ಪುಟ.೭೫-೭೬

೨೦.	ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ :	ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ : ೨೦೦೦	ಪುಟ.೨೭
೨೧.	ಪ್ರೊ.ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್: ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ : ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ (ಸಂ) :	ದಶವಾರ್ಷಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ೧೯೭೪-೮೩ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೬	ಪುಟ.೨೨೮-೨೨೯
೨೨.	ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ :	ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು : ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ : ೧೯೭೮	ಪುಟ.೩೪-೩೫
೨೩.	ಡಾ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ :	ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ : ಅಜಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೧	ಪುಟ.೫೫
೨೪.	ಡಾ. ಜಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ :	ಸಮಕಾಲೀನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ : ನಭಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು-೯ : ೧೯೮೩	ಪುಟ.೯೭
೨೫.	:	----- ಅದೇ -----	ಪುಟ.೧೦೪
೨೬.	ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ :	ವ್ಯಾಸಂಗ : ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಗದಗ : ೧೯೮೩	ಪುಟ.೨೯೦
೨೭.	:	----- ಅದೇ -----	ಪುಟ.೨೮೯-೨೯೦
೨೮.	ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ :	ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ : ೧೯೭೧	ಪುಟ.೬-೭
೨೯.	ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ :	ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ : ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು-೯ : ೨೦೦೪.	ಪುಟ.೨೦೪
೩೦.	ಓಂಕಾರ್ ಶರದ್ : (ಅನುಃ ಹಸನ್ ನಯೀಂ ಸುರಕೋಡ)	ಲೋಹಿಯಾ : ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ : ೨೦೦೦.	ಪುಟ.೯-೧೦
೩೧.	ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ : ನಟರಾಜ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಸಂ) :	ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಂತರ್ಜಲ : ರಾಮ ಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಲೇಖನಗಳು : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೬	ಪುಟ.೧೭೬
೩೨.	ಪ್ರೊ.ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ : ನಟರಾಜ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಸಂ) :	ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ : ರಾಮ ಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬರಹಗಳು : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೮	ಪುಟ.೧೮೯
೩೩.	ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ : ಎಸ್.ಆರ್.ರಾಮಕೃಷ್ಣ(ಸಂ) :	ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೦.	ಪುಟ.೧
೩೪.	:	----- ಅದೇ -----	ಪುಟ.೧೨೭-೧೨೯
೩೫.	:	----- ಅದೇ -----	ಪುಟ.೩
೩೬.	ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ : ನಟರಾಜ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಸಂ) :	ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಂತರ್ಜಲ : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೬	ಪುಟ.೧೮೪
೩೭.	ಕೆ.ಜೆ.ಸುರೇಶ್ :	ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ : ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು : ೨೦೦೧.	ಪುಟ.೩೦೨
೩೮.	ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ :	ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೭೧	ಪುಟ.೨೨೯
೩೯.	:	----- ಅದೇ -----	ಪುಟ.೨೩೩
೪೦.	ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ : ಎಸ್.ಆರ್.ರಾಮಕೃಷ್ಣ(ಸಂ) :	ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೦.	ಪುಟ.೨-೩
೪೧.	ಕೆ.ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಎಫ್ ಎಂಗೆಲ್ಸ್ : (ಅನು : ಕೆ.ಎಲ್.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್)	ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ : ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಾಸ್ಕೊ : ೧೯೭೮	ಪುಟ.೯೦

೪೨. ಡಿ.ಟಿ.ದೇವೇಗೌಡ : ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರು : ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು : ೧೯೯೭ ಪುಟ.೨೭೨

೪೩. : ----- ಅದೇ ----- ಪುಟ.೨೭೪

೪೪. ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ : ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೭೧ ಪುಟ.೧೮

೪೫. ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ (ಸಂ) : ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಘಟ್ಟಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡ : ೨೦೦೨. ಪುಟ.೨೧೦

೪೬. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ(ಸಂ) : ಭಾರತೀಯತೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೩ ಪುಟ.೪೦

೪೭. ಡಾ.ಬಾಬಾಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಬರಹಗಳು : ಸಂಪುಟ.೧ : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦ ಪುಟ.೧೨೨

೪೮. : ----- ಅದೇ ----- ಪುಟ.೮೦

೪೯. : ----- ಅದೇ ----- ಪುಟ.೧೦೦

೫೦. ಡಾ.ಬಾಬಾಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಬರಹಗಳು : ಸಂಪುಟ.೭ : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೬ ಪುಟ.೧೩೫

೫೧. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ : ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦. ಪುಟ.೨೮

೫೨. ವಿಘ್ನೇಶ್ ಎನ್.ಭಟ್ : ಎಂ.ಎನ್.ರಾಯ್ : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೦. ಪುಟ.೪೮

೫೩. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ : ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೧೯೯೯ ಪುಟ.೨೯

೫೪. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ (ಸಂ) : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೯೨ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೩. ಪುಟ.೧೬೧

೫೫. : ----- ಅದೇ ----- ಪುಟ.೧೬೭

೫೬. ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ : ವಾಸ್ತವವಾದ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೯ ಪುಟ.೧

೫೭. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ : ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ನಡೆದು ಬಂದ ರೀತಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೮೯. ಪುಟ.೨೪

೫೮. M.H.Abrams : A Glossary of Literary Terms : Har Court Asia Pte Ltd., Singapore : 2000. P. 192

೫೯. ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ : ವ್ಯಾಸಂಗ : ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಗದಗ : ೧೯೮೩. ಪುಟ.೩೧೪

೬೦. : ----- ಅದೇ ----- ಪುಟ.೩೨೦

೬೧. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ : ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ನಡೆದು ಬಂದ ರೀತಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೮೯ ಪುಟ.೬೦

೬೨. ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ : ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೩. ಪುಟ.೪೩

೬೩. ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ : ವಾಸ್ತವವಾದ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೯. ಪುಟ.೬೯

೬೪. ಚಾಂಡಾಳ : ಕರ್ನಾಟಕ ದಲಿತ ಚಳವಳಿ ಮತ್ತು ಡಾ.ಬಿ.ಆರ್.ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಪ್ರಭಾವ : ಚೈತ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಾಲೂರು : ೨೦೦೦. ಪುಟ.೧೯

೬೫.	ಕುವೆಂಪು :	ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೭	ಪುಟ.೫೧-೫೨
೬೬.	ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ :	ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು : ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೭೩.	ಪುಟ.೫
೬೭.	ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ :	ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳು : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೭	ಪುಟ.೭೩
೬೮.	ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ : ಎಸ್.ಆರ್.ರಾಮಕೃಷ್ಣ(ಸಂ) :	ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು : ಸಂಪುಟ.೫ : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೦.	ಪುಟ.೧
೬೯.	ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ	ಭಾರತೀಪುರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ : ೨೦೦೨	ಪುಟ.೭
೭೦.	ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ : ಎಸ್.ಆರ್.ರಾಮಕೃಷ್ಣ (ಸಂ) :	ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೦.	ಪುಟ.೨
೭೧.	ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ :	ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : : ೧೯೭೧	ಪುಟ.೨೩೩
೭೨.	ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ :	ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ದೆಹಲಿ : : ೨೦೦೦	ಪುಟ.೨೫-೨೬
೭೩.	ಡಿ.ವಿ.ಪ್ರಹ್ಲಾದ್ :	ಮುಕ್ತಚಂದ : ಸಂಚಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೧	ಪುಟ.೨೮
೭೪.	ಕೆ.ಎನ್.ಶಾಂತಕುಮಾರ್ (ಸಂ):	ಸುಧಾ ೩ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೦೦೨ : ಸಂಪುಟ ೩೮ : ಸಂಚಿಕೆ ೪೦	ಪುಟ.೧೮
೭೫.	ಕೆ.ಎನ್.ಶಾಂತಕುಮಾರ್ (ಸಂ):	ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ೨೨.೦೯.೨೦೦೨.	ಪುಟ.೧
೭೬.	:	----- ಅದೇ -----	ಪುಟ.೧
೭೭.	ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, (ಸಂ) :	ಗ್ರಾಮಾಯಣ ಸಮೀಕ್ಷೆ : ಸಮೀಕ್ಷಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೭೦	ಪುಟ.೧೦೯
೭೮.	ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ :	ಕಾಡು : ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೯೨	ಪುಟ.೧೦೦
೭೯.	ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ :	ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಃ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ ಃ ೧೯೯೫	ಪುಟ.೪೦
೮೦.	ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ :	ಅನಿವಾರ್ಯ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ : ೧೯೮೦	ಪುಟ.೭೩
೮೧.	ಪಿ.ಚಂದ್ರಿಕಾ :	ಯಾರ ಜಪ್ತಿಗೂ ಸಿಗದ ನವಿಲುಗಳು : ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೯	ಪುಟ.೧೮೮
೮೨.	ಎಸ್.ಪಿ.ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್ :	ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ : ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೨	ಪುಟ.೭೭
೮೩.	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ :	ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ನಾನು : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು : ೧೯೯೦	ಪುಟ.೧೭
೮೪.	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ :	ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಪ್ತಧಾತುಗಳು : ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ : ೨೦೦೧	ಪುಟ.೩೪
೮೫.	ಡಾ.ಕೆ.ಎಲ್.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ:	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ : ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೨.	ಪುಟ.೧೮
೮೬	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ :	ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಪ್ತಧಾತುಗಳು : ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ : ೨೦೦೧	ಪುಟ.೩೯
೮೭.	:	----- ಅದೇ -----	ಪುಟ.೪೦-೪೯

ಅಧ್ಯಾಯ ೬

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ವಸ್ತು - ಭಾಷೆ - ತಂತ್ರ

ಅಧ್ಯಾಯ ೬

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ವಸ್ತು - ಭಾಷೆ - ತಂತ್ರ

೬.೧ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಂವಾದ : ವಸ್ತು - ಭಾಷೆ - ತಂತ್ರ : ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಿರಲಿ ವಸ್ತುವಿಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ, ಅದು ಪ್ರಾಚೀನವೇ ಇರಲಿ ಅರ್ವಾಚೀನವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಆದರೆ ನಿತ್ಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಲವಾರು ಇವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಶೇಷತೆಗೆ ಕೂಡ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ರಕ್ತ, ಮಾಂಸ, ಅಂಗಗಳಿಂದ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯಗೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿರಚನಾ ವಿಧಾನವೂ ಅದೇ ಬಗೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುವವನಿಗೆ ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇರದೇ ಇದ್ದರೆ ಅವನ ರಚನಾ ಕ್ರಮ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಐಕ್ಯಗೊಳಿಸಿದ ಅಖಂಡ ರಚನೆ.

ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಇದು ಕಾಡಿರದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇನಲ್ಲ. "೧.ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ವಿಷಯ Subject Matter. ೨. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ Theme ಗೆ ಸಂವಾದಿ. ೩. ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ವಸ್ತು Object. ೪. ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಇರು, ಸತ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇರುವಂತೆ, ವಸ್ತುವಿನ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ Realism ಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ. ೫. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಎಂಬುದು Objectivity ಗೆ ಸಂವಾದಿ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ವಿಷಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಕೃತಿಯ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ವಸ್ತು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಇತಿವೃತ್ತ' ವಸ್ತುವಿನ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ 'ಆಧಿಕಾರಿಕ', 'ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ' ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಕಥೆ ಆಧಿಕಾರಿಕ ಇದನ್ನು ವೃತ್ತಾಂತ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಧಿಕಾರದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ಉಪಕಥೆಗಳು, ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ. ಉದಾಃ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಕಥೆ ಆಧಿಕಾರಕವಾದರೆ, ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಆಧಿಕಾರಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗೆ Plot ಮತ್ತು Subplot ಪದಗಳಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಆಧಿಕಾರಿಕ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ, ಪತಾಕಾ, ಪ್ರಕರೀ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಸ್ತು ಎಂಬುದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಆ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವು ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಪತಾಕಾ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಪ್ರಕರೀ. ಅಂದರೆ Plot ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ವಸ್ತು'ವಿನ ಉಪಯೋಗ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ Theme ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, Plot ಗೆ ಸಂವಿಧಾನ ಎಂಬ ಪದ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, 'ವಸ್ತು' ವನ್ನು ಹಳೆಯ Plot ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಗೊಂದಲಕ್ಕಷ್ಟೇ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲದು.

ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರಖ್ಯಾತಾ' - ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಕಥಾ ಸರಿತ್ಸಾಗರಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಂಥದ್ದು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದದ್ದು 'ಉತ್ಪಾದ್ಯ' ಕೃತಿಕಾರನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಳೆದದ್ದು (fictive). 'ಮಿಶ್ರ' ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೃತಿಕಾರ, ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ದೇವವರ್ಗದ ಖ್ಯಾತ ನಾಯಕನಿರುವ ಕೃತಿಯದು 'ದಿವ್ಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಸ್ತು', ಮರ್ತ್ಯವರ್ಗದ ಖ್ಯಾತ ನಾಯಕನಿರುವುದು 'ಮರ್ತ್ಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಸ್ತು'. ಇವೆರಡರ ಬೆರಕೆ 'ದಿವ್ಯಾದಿವ್ಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಸ್ತು' "[೧] ಎಂಬ ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ದಾಖಲಿಸಿರುವ ಮಾತುಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ 'theme' ಎಂಬ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆ ಇದೆ. ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದಲವಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. "' Theme' is sometimes used interchangeably with 'motif ', but the term is more usefully applied to a general concept or doctrine, whether implicit or asserted, which an imaginative work is designed to incorporate and make persuasive to the reader. John Milton states as the explicit theme of 'Paradise Lost' to 'assert Eternal Providence / And Justify the ways if God to men' ; see didactic literature and fiction and truth. Some critics have claimed that all nontrivial works of literature, including lyric poems, involve an implicit theme which is embodied and dramatized in the evolving meanings and imagery see, for example, Cleanth Brooks, ' The Well Wrought Urn' (1947). And archetypal critics trace such recurrent themes as that of the scape goat, or the journey underground, through myths and social rituals, as well as literature. For a discussion of the overlapping applications of the critical terms 'Subject, ' Theme', and ' Thesis' see Monroe C.Beardskeym "Aesthetics" (1958) P.P.401-11"[೨] ಎಂಬ ಎಂ.ಹೆಚ್.ಅಬ್ರಾಂಮ್ಸ್‌ರವರ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದುದರ ಫಲವೇ ಇಂದು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ತ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲವು. ಜೀವನವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಬಹುಮುಖಿಯೂ ಆದುದು. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಕಲ ವಿಚಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು, ವಿವಿಧ ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳು, ನಡಾವಳಿಗಳು, ಹುಟ್ಟು , ಸಾವು, ಸತ್ಯ, ಸುಳ್ಳು, ಪಾಪ, ಪುಣ್ಯದ ವಿಚಾರಗಳು ಸುಖ, ದುಃಖ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಮಾನವನ ಜೀವನ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗುಳ್ಳದ್ದು. ಆ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವೀಕರಣ, ನಿರಾಕರಣ ನೆಲೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಬದುಕು ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಬರಹಗಾರ ಇಷ್ಟ, ಅನಿಷ್ಟಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದ ಹೇಗೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೋ, ಹೇಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೋ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಚಾರ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾತರಿಸಿದರೆ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅವನ ಕೃತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿ ನಿರ್ಣಯ ಸಾಧ್ಯ. ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯ. "ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅದರ ತಂತ್ರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶೋರರ್ ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ."[೩]

"ಕಥಾ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಕತೆಗಾರ ಜೀವನವನ್ನು ತಾನು ನೋಡುವ ಬಗೆ, ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕಾರ, ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ವರ್ಗ ಪ್ರಭಾವ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ."[೪]

"ಜೀವನವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ತುಂಬ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮಾತು. ಜೀವನವನ್ನು ದರ್ಶಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಭವವು ಸಾಹಿತಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಬರೀ ಸ್ವಾನುಭವವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಸ್ವಾನುಭವವು ಜೀವನದಷ್ಟು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನ ಅನುಭವವು ಅವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ, ಮಾರ್ಪಡುವ ತನಕ ಅದಕ್ಕೆ 'ಜೀವನವೆಂಬ ವಿಶೇಷ ಮೌಲ್ಯವು ಬರುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದರೆ ಜೀವನದ ನಿಯಮ, ಶಕ್ತಿ , ಪ್ರವೃತ್ತಿ , ಅರ್ಥ, ಸಂಕೇತ ಮೊದಲಾದವುಗಳೊಡನೆ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ತನಕ ಅನುಭವವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಜೀವನದೊಡನೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತೆಂದರೆ ಅದು ಶುದ್ಧ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ."[೫] ಅಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವೊಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕಾರವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪನವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಅವರೂ ಕೂಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಗೊಂದಲವಾಗದಿರಲಿ ಎಂದು ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಷಡಕ್ಷರಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿಗಳು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರನ್ನನು

ತನ್ನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಕೃತಿ ನೆಗಳ್ದ ಗದಾಯುದ್ಧ , ಕೃತಿಗೀಶ್ವರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಾಹಸಭೀಮ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ "ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ" ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

"ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವೆ ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆಯನು
ಇಳೆಯ ಜಾಣರು ಮೆಚ್ಚುವಂತಿರೆ
ನೆಲೆಗೆ ಪಂಚಮ ಶ್ರುತಿಯನೊರೆವೆನು ಕೃಷ್ಣಮೆಚ್ಚಲಿಕೆ
ಹಲವು ಜನ್ಮದ ಪಾಪ ರಾಶಿಯ
ತೊಳೆವ ಜಲವಿದು ಶ್ರೀಮದಾಗಮ
ಕುಲಕೆ ನಾಯಕ ಭಾರತಾಕೃತಿ ಪಂಚಮ ಶೃತಿಯ"[೬].

ಇಲ್ಲಿ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ' ನು ಕಥೆ "ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆ" ಯೆಂದು ಅವನು "ಶ್ರೀಮದಾಗಮ ಕುಲಕೆ ನಾಯಕ" ನಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಅವನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಅಭೀಪ್ಸೆಯು ಕೂಡ ಪನಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಾತುಗಳು ಯಥಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯು ಕೂಡ ತನ್ನ ಕೃತಿ "ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ" ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

"ಪಿಂತೆ ಕೌರವ ಜಯಂತಮಗೆ ಕೈಸಾರ್ದಸಮ
ನಂತರದೊಳಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದೊಳ್ಪಾಂಡವರ
ದೆಂತಿಳೆಯ ನೋವಿದರದೇಗೈಯ್ದರೆಂದು ಜನಮೇಜಯ ಮಹೀಪಾಲನು
ಸಂತಸಂದಳೆದು ಜೈಮಿನಿಮುನಿಪನಂ ಕೇಳ್ದೊ
ಡಿಂತವಂ ಪೇಳ್ದನಾಭೂಪಂಗೆ ಸಕಲಜನ
ಸಂತತಿಗೆ ಕರ್ಣಾವತಂಸಮೆನೆ ಮಧುರಭಾರತದ ಸತ್ಕಥೆಯನು"[೭] (೨-೩)

ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಮೇಜಯನು ಪಾಂಡುಪುತ್ರರಾದ ಧರ್ಮಾದಿಗಳು ಯಾವ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು ತಿಳಿಸು ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಜೈಮಿನಿ ಋಷಿಯು 'ಮಧುರ ಭಾರತದ ಸತ್ಕಥೆಯನು' ಹೇಳುವೆನು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ "ಸೊಗಯಿಪುದೆ ರನ್ನಗನ್ನಡಿ ಧರೆಯೊಳಾರಾಜಿಸುವ ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಗಳ ಬಗೆಯರಿದರಾವಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಮುನ್ನಕಬ್ಬಗಳನುಸುರಿದರದೇ ಲಕ್ಷ್ಮಮಲ್ಲದೆಪೆರತೆ ನಗೆಸಲ್ಲದವರಿಂದ ಪೂರ್ವ ಸತ್ಕವಿಗಳ್ಗೆನಮಿಸಿನಾಂಕೃತಿಪೇಳ್ವೆನು"[೮] ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ವಿಚಾರವನ್ನರುಹುತ್ತಾನೆ.

ನಾಗಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಜಿನಚರಿತಮೆ, ಕವಿ ಜಿನಕಥೆಯಂ ಪೇಳ್ದವನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಥಾವಸ್ತು, ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ, ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಬಯಕೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು , ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೂ ಅವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಸಂವರ್ಧನೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. "ಹಿಂದಿನ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯ (Classic Poetry) ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಸಿದ್ಧ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ, ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೂ ಆಗಿದ್ದರೆ, ನಡುಗನ್ನಡದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಶಿವಭಕ್ತರಾಗಿ, ಶಿವನನ್ನೇ ಒಲಿಸಿ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೇರುವ ಅಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವೂ ಮೂಲತಃ 'ಅಸಾಮಾನ್ಯ' ರನ್ನೇ ಕುರಿತದ್ದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ನಡುಗನ್ನಡದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಬದಲಾದರೂ, ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿತು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ತರಗಳಿಂದ, ದೈನಂದಿನ ಸರಳ ಸಾಧಾರಾಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿದರೆ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ವಸ್ತು ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಗರ ಜೀವನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿತಲ್ಲದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ, ತಲಾತಲದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದುವರೆಗೂ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿತು."[೯] ಎಂಬ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಮಾತುಗಳು ಸಮಗ್ರ ಜೀವನವೇ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು

ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ನಡೆದದ್ದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಏನೆಲ್ಲ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಗಹನ, ಉದಾತ್ತ ವಸ್ತುಗಳೇ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲು ಕಾರಣ ಅವರಿಗಿದ್ದ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನೈತಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕೊಡುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕವಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ, ಅವರ ಒಿತಾಸಕ್ತಿ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟ ಬಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನೂ ಕೂಡ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕವಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಯ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಕೂಡ ಇದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದಾದರೂ ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಿಗೆ ಕಾಡದೇ ಇರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ದೇಶೀಯ, ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಈ ಕಾಲವಾದರೂ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುವ ಗುಣವನ್ನು ಇವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಬಲಾಢ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಕಾಲಮಾನದ ಕಾರಣ ಆಶಯಗಳೂ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಕೃತಿಯ ಸಂರಚನಾ ಸ್ವರೂಪ ಕೂಡ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ಒಳಗಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಗೆ ವಸ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಥೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಎರಡೂ ಸೇರಿ ಕಥಾ ವಸ್ತು ಎಂದು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಕಥೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್. " 'ಕಥೆ' ಮತ್ತು 'ವಸ್ತು' ಎನ್ನುವ ಪದಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಎರಡು ಪದಗಳೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಬಳಸಿದರೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಇರಬಹುದು, ಆದರೆ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಕಥೆ ಎಂದರೆ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅವು ನಡೆದ ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ ಸರಪಳಿ. ವಸ್ತು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ , ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಾಲದ ಕ್ರಮವಲ್ಲದೆ ಬೇರೊಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ"[೧೦] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಸ್ತು ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹದ ಬಂದು ಕೃತಿ ಘನವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಲ್ಲದ ವಸ್ತು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೇಲವಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶವೇ ಇದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಲೇಖಕ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಲೇಖಕನ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯ, ಕಲ್ಪನೆ, ಸಂಮೋಹನಗೊಳಿಸುವ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಫಲರೂಪಿ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹೀಗೆ ಕಾಲದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯತ್ ಹರಹನ್ನು ಚಾಚಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ವಿಜ್ಞಾನ ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ಮಾನವೀಯ ಮುಖದ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು ಕಾಲಮಾನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿ ಒಂದೇ ವಸ್ತು ಹಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಗೆಲುವು, ಸೋಲು ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರವೇ ಹುಟ್ಟುವುದರಿಂದ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೃದಯವನ್ನೇ ತಾಕಬಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬ ಸಮರ್ಥ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೂ ಶಕ್ತವಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಫಲವಾಗಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಕೃತಿಗೆ ವಸ್ತು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ, ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರಗಳೂ ಮುಖ್ಯ. ಇವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಎಂಥ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಗೆಲ್ಲಲಾಗದು. ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಹಕ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ನವ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೂ ತುಲನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ನವ್ಯರು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾಗಿಯೇನೋ ಬಳಸಿದರು, ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಹನದ ತೊಡಕನ್ನು ಎದುರಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನವ್ಯರ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ ಅಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂದಲ್ಲ. ಅತಿಯಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶೇಷ ಪರಿಶ್ರಮವೇ ಬೇಕಾದೀತು.

ಭಾಷೆ ಮನುಷ್ಯನ ಆಂತರಿಕ ಲೋಕದ ಸಮಸ್ತ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿನವರಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಸಾಧನ. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು ಶೈಲಿ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಜೀವಂತ ರೂಪ ಪಡೆಯುವುದು ಲೇಖಕನ ಅನುಭವ, ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮೂಡಿಸಬಹುದು. ಲೇಖಕನೋರ್ವನ ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರ, ಅವನ ಚಿಂತನೆ, ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಸುವ ಅರ್ಥಗುಣ, ತನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸತ್ತ್ವದಿಂದ ಒಡಮೂಡುವ ವಿನೂತನ ಮಾರ್ಗ ಇವೆಲ್ಲ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಒಡಮೂಡುವ ಸಾಧನವೇ ಹೊರತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅಸಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ ಅವರು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಒಂದು : ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಬರವಣಿಗೆ. ಎರಡು : ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊದೆಸಿದ ಅಲಂಕಾರ. ಮೂರು : ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ನಾಲ್ಕು : ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಸಮಂಜಸವಾಗುವಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿ."[೧೦] ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಂದೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಅಮೂರ್ತವಾದುದು.

ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆಂಗ್ಲಕವಿ ಪೋಪ್ "ಶೈಲಿಯು ಕವಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಉಡುಪು" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ವಿಲಿಯಂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನು "ಶೈಲಿಯು ಕವಿಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳ ಚರ್ಮ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರು 'ಶೈಲಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ ಆಂಗ್ಲವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಆಲೋಚನೆಯ ಉಡುಗೆಯೇ ಶೈಲಿ", "ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯದೇವಿಯ ಮುಖ ಬಣ್ಣದ ಹೊಳಪೇ ಶೈಲಿ", "ಕವಿಯೇ ಶೈಲಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶರು ಹೇಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಮನಾರ್ಹ. "ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವದು ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನಿಗಷ್ಟೇ ದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಶೈಲಿ ಕೂಡ. ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮಾನ, ಮುಂಗಾರು, ಹಿಂಗಾರು, ಗುಡುಗು, ಮಿಂಚು, ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಗಳು, ಕೋಳಿಯ ಕೂಗು ಮುಂತಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೂ ಶೈಲಿಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂಥ ನಡೆಯುವದು, ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಊಟ, ನಿದ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಶೈಲಿಯಿಲ್ಲ. ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯಿರುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಶೈಲಿಯಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಟನೆ, ಚಿತ್ರ, ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ.ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಶೈಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು ; ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಜರಿದು ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಅದೆಷ್ಟೋ ಆಘಾತಗಳಿಂದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗವೂ ಹೌದು. ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಆಯ್ಕೆ. ಬಹುಶಃ ಮನುಷ್ಯನಿಗೊದಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನುಪಯೋಗಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಅತ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ."[೧೧] ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಡಿ.ಎ.ಶಂಕರ್ ಅವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ "ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ; ಅಥವಾ ಇದ್ದರೂ ಅದು ದೇವರು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವ ವಸ್ತುವಿನಂತಹದು. ಇದೆ ಎಂದರೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೇಕೆ ಎಂದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೊಡುವುದೇನೂ ಕಷ್ಟ ಅಲ್ಲ. ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವನ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಶೈಲಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪುರೇಖೆ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ರೂಪುರೇಖೆಗಳು ಕಾಲ, ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತ ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತ ರೂಪಗಳಿರು ತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವ ಅಮೂರ್ತ ವಸ್ತು ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಲಾಭದಾಯಕವಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಶೈಲಿ ಎಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೋ ಅದು ಎಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಾಕಾರ ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದರ ಗುಣ ಮೌಲ್ಯ ಏನು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು ವಿವೇಕ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ."[೧೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಅಮೂರ್ತ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಶೈಲಿ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯೇ ಶೈಲಿ. ತಾನು ಕಂಡುಂಡ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಭಾವಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಶೈಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನೇಕ ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟುತ್ತ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಆಶಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೋ, ಲೇಖಕನ ಅನುಭವದ ವಿಸ್ತಾರದಿಂದಲೋ, ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೋ ಹೀಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಶೈಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಜನ ಲೇಖಕರಿದ್ದಾರೋ ಅಷ್ಟು ಶೈಲಿಗಳಿರುತ್ತವೆ

ಎಂದಾಯಿತು. ಈಚೆಗೆ ಶೈಲಿಯ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಶೈಲಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ , ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ , ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಯಾವುದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಶುರುವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ್ ಅವರು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಂದ ಒಳನೋಟ ಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂಗದಂತೆ ಅದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೇ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯ ಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಗದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಧ್ಯೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ."[೧೪] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ಸದಾ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ಶೈಲಿಯ ಅವಿರ್ಭಾವ, ಅನ್ವೇಷಣೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಎರಡೂ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸುಪ್ತತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ. ಸುಪ್ತತೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಪಾಕ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ, ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಅನ್ವೇಷಕನಾಗಿ ಸಾಗಿದರೆ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಉತ್ತರ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಶೈಲಿ ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "A style is a manner of expression, describable in linguistic terms, justifiable and veriable in respect of non linguistic factors"[೧೫] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸರ್ವಸಮ್ಮತ ವಿವರಣೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

" Style means writers system of expressive means including a specific choice of words phaseology syntax and all other literary components"[೧೬] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಶೈಲಿ ಎಂಬುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಇದು ಬರೀ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಗುರುತಿಸುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಉನ್ನತ ಶೈಲಿ, ಮಧ್ಯಮ ಶೈಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಶೈಲಿ ಎಂಬುವೇ ಆ ಮೂರು ಬಗೆ. ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ Paratactic Style ಮತ್ತು Hypotactic Style ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಇದರ ಎಲ್ಲಾ ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ೧. ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ೨. ಭಾವೋಪಯೋಗಿ. "ಭಾಷೆ ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಯಾದಾಗ ಅದು ಲೋಕ ಸಂವಾದವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ, ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ; ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾದಾಗ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವ ಸಂವಾದವನ್ನೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಈ ಉಪಯೋಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ , ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸದಿದ್ದರೆ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದರೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಪರಿಪೂರ್ಣ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ"[೧೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಇದರಿಂದ ಹೊರತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಅದರೊಂದಿಗೆ, ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಏಕತ್ರಗೊಳ್ಳ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಭಾಷೆ ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಗ್ರಹಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀಡಬಲ್ಲದು. ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಗಿಂತ ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನ. ಸತ್ಯದ ಆಚೆ ಅಥವಾ ಹೊಸ ಸತ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಹುದು. ಇದು ನಾವು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯ ಬಹುಮುಖಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನು ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ "ಕಾಲಾಯಸದಿಂ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಂಠಿಕೆ ಕಾಂಚನಮಾಲೆಯಂತುಪಾದೇಯ ಮಕ್ಕುಮೆ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಕಬ್ಬಿಣದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಕಂಠೀಹಾರ ಬಂಗಾರದ ಹಾರದಂತೆ ಉಪಯೋಗಕಾರಿಯೇ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಸ್ತುವೇ ಇರಲಿ, ಭಾಷೆಯೇ ಇರಲಿ ಅದು ಬಂಗಾರವಾಗಿರಬೇಕೆ ವಿನಃ ಕಬ್ಬಿಣ ಆಗಿರಬಾರದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೌಲಿಕವಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿರಲಿ, ಕವಿಯಿರಲಿ ಭಾಷೆ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಹೇಳುವ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕು, ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ಪರಿಸರ ಅವನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಧಾರವಾಡ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ, ಬೀದರ್ ಮಧ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಳ್ಳಾರಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಇವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಲೇಖಕ ಯಾವ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತಾನೋ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದು. ಆಡು ಭಾಷೆ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆ, ಜಾನಪದ ಭಾಷೆ, ಕರಾವಳಿ ಭಾಷೆ, ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ತಲೆದೋರುವುದು ಪ್ರದೇಶದ ಸತ್ತ್ವದಿಂದಾಗಿಯೇ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ತಂತ್ರ' ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಶೈಲಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಇದು ಏನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಇದರಿಂದಲೇ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಯಶಸ್ಸು ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ತಂತ್ರ'ದ ಮೂಲಕ ಗುರ್ತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಕುತೂಹಲವಾಗಿ, ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೌಶಲವನ್ನು 'ತಂತ್ರ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರು "ತಂತ್ರ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ವಿಧಾನ"[೧೮] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಂತ್ರದಿಂದಲೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ನೆಲೆಗಳೂ ಕಂಡಿವೆ. ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜತೆಯಿಂದ 'ತಂತ್ರ' ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕೃತಿಯೊಂದು ತಂತ್ರದ ಕಾರಣವನ್ನೂ ತನ್ನ ಬೆನ್ನಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆಯಬೇಕಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ ಶೋರರ್ ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕ "ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಲೇಖಕನ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಅನುಭವ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗಮನಕೊಡಲು ಅವನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಸಾಧನ ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಲೇಖಕನಿಗೆ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಲು, ಶೋಧಿಸಲು, ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಲು, ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಲು ಇರುವ ಏಕಮಾತ್ರ ಸಾಧನ"[೧೯] ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ನಿಜವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯಾಣ. ಈ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ನಿಯಂತ್ರಣವೇ ಅದರ ತಂತ್ರ.... ಕವಿ ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಲು ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ಕೃತಿಯ ತಂತ್ರ. ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಶರೀರ ನೀಡುವ ವಿಧಾನ"[೨೦] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ.

ತಂತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ, ಲೇಖಕನ ಜೀವನಾನುಭವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಧನವಾಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕೌಶಲವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬಾರದು. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಮಾಡಿದರೆ ಮೊಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರಗದ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರವು ವಸ್ತು, ಧೋರಣೆ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರಬೇಕೇ ವಿನಃ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಲಿ, ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಲಿ ಬಂದರೆ ಅದು ಅಸಂಗತವೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಾಗುವ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮ. ತಂತ್ರವು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಸ್ವರೂಪ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗಹನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಮಹತ್ವಾದ ವಸ್ತುವಿದ್ದೂ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಲಾಗದೆ ಸೋಲಬಹುದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾರ್ಕ್‌ಶೋರರ್ "ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿದೆ"[೨೧] ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ತಂತ್ರ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೆಳುವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೃತಿಗಳು 'ತಂತ್ರ' ದ ಸಮರ್ಥ ಬಳಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಹತ್ತ್ವದ ವಸ್ತುವಿದ್ದು ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಸೋಲಬಹುದು. ತಂತ್ರ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದೊಂದು ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಲೇಖಕನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗದೆ ಕೃತಿ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾಗಬಹುದು. ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅಂಶವೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್‌ನು ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಕಾರಣ ಅದೊಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ

ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಲೇಖಕರು ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಸದಾ ಮಾಡುತ್ತ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಸಿಲಬಕ್ ಎನ್ನುವ ವಿದ್ವಾಂಸ "ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನಾ ಕೌಶಲದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದ ತೊಡಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದರೆ ಕತೆಗಾರ ತನ್ನ ಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧ"[೨೨] ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

'ತಂತ್ರ' ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಂತೆ ಇದೂ ಒಂದು. ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ 'ತಂತ್ರವೇ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ತಿರುಳು.'

ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅನೇಕ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ನವೋದಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅನೇಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮಿಳಿತ ಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಕುತೂಹಲ ತಾಳಿವೆ. ಚಲನಶೀಲ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ನಂಬಿಕೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಘರ್ಷಿಸುವ ಪರಿಕ್ರಮವಿದೆ. ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಬೆರಗಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ಮಾನವೀಯ ತುಡಿತ ಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅತಿಬದ್ಧತೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿತು. ತಾತ್ವಿಕ ಬದ್ಧತೆಗಳು ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ಆಶಯ ಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಒತ್ತಾಸೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಇವರೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಬರಹಗಾರ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ಕೃತಿ ಬರೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ. ಸಾಮಾಜಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಕೂಡ ನಡೆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಜೀವನದ ವೈಭವೀಕರಣವಲ್ಲ ಎಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿತು. ಬದುಕಿನ ನೈಜತೆ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕ ಒತ್ತಾಸೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದ್ದು ಅಸಹಜವೇನಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಘೋಷಣೆ ಅವರ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. "ನಮ್ಮ ಕಲೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಜನತೆ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿತವಾಗಿವೆ. ಅಸಹಾಯತೆಯ, ನಿರಾಸೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಗತಿಪಂಥೀಯರಿಗೆ ಸದಾ ಪರಕೀಯ. ಇಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಮಾನವನ ಕರ್ತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹ್ರಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ; ಉತ್ತಮ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮಣ್ಣುಗೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಕನಸುಗಳು ಮೂರ್ತರೂಪ ತಳೆಯುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ನೆರವಾಗುವುದೇ ಪ್ರಗತಿ ಪಂಥೀಯರ ಕರ್ತವ್ಯ" ಎಂಬ ಅಂಗೀಕೃತ ಘೋಷಣೆಯ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದೊಳಗಿನ ತನ್ನ ಅನುಭವ, ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಲಾಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡುವಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾಗುವುದು ಅಸಹಜವೇನಲ್ಲ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಆಶಯಗಳು ಭಿನ್ನವಿದ್ದ ಕಾರಣ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಭಾವನೆಗಳು ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಸದುಕೊಂಡ ಕಾರಣ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆ ಮಾರ್ಗದ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೂ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಕೆಲವೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ, ಸಹಜ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲತೆಯಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ, ಶೋಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮಾರ್ಗದ ಧೋರಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಗುಣ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ, ಕುಟುಂಬ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಏರುಪೇರಾದ ಕಾರಣ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ನಾಡುನುಡಿಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಿದೇಶಿ ಶಿಕ್ಷಣ, ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ನವೋದಯದವರ ಮುಗಿಲ ಆದರ್ಶ ನೆಲದ ಆದರ್ಶವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದರ ಸುತ್ತ ಕತೆ ಹೆಣೆದು ಅದರ ಮೂಲಕ ಅಂಧಕಾರ ವಿದೂರಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇವರ ವಸ್ತುವಾಯಿತು.

ನವ್ಯರು ಹೊರಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದರು. ಬಾಹ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಂತರಂಗದ ತಾಕಲಾಟಗಳೇ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತುವಾದವು. ನಗರ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮುದಾಯದೊಳಗಿನ ಬದಲಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಅಂತಃಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಿಂತನ - ಮಂಥನಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ನವ್ಯರು ತಂದರು. ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ನವ್ಯರ ಚಿಪ್ಪನ್ನು ಒಡೆದು ಬಾಹ್ಯಕ್ಕೆ ಕತ್ತು ಚಾಚಿದ್ದರ ಫಲವೇ ಪರಿವರ್ತನೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನೇ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲನವ್ಯ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಯ ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಇದೇ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಕಾರಣರಾದರು. ಸ್ವರೂಪ, ಆಶಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದವು.

೬.೨ ನವ್ಯೋತ್ತರ : ಸ್ವಗತ - ಸಂವಾದ : ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ನವ್ಯೋತ್ತರ (ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ನವ್ಯ) ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ನವ್ಯದ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅದು ತಂದೊಡ್ಡಿದ ಅಪಾಯವನ್ನು ದೂರಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸುತ್ತಲೇ ಸುತ್ತುತ್ತಿತ್ತು. ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಗಟ್ಟಿತನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದವು. ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ , ಒಂಟಿತನ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗುವ ಕ್ರಮ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಸ್ಮಯ, ಅನುಮಾನ, ಹುಡುಕಾಟ, ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ, ಕಸುವಿನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ.

ನವ್ಯರು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ (ವರ್ಣ, ವರ್ಗ, ಲಿಂಗ) ಪ್ರಶ್ನಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಚ್ಚರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯ ಮರು ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿತು. ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅಮೂರ್ತವಾಗದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಘಟ್ಟವು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೂಹ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗದ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಧನೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅದರೊಡಲಲ್ಲಿರುವ ತಳಮಳವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕತೆ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹತ್ತಾರು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ, ಶಕ್ತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಹೊಸ ಪರಿಕ್ರಮವೊಂದು ಕಾಣಿಸಿತು. ನವ್ಯ ಪಂತವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಹತ್ತಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಯಿತು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವ, ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಿಂತನೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

೬.೩ ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ :ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಸ್ವರೂಪ', 'ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು' ಕೃತಿಗಳ ತರುವಾಯ ಬಂದ 'ಕರ್ವಾಲೋ', 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ' ಈಚೆಗೆ ಬಂದ 'ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್' ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಕರ್ವಾಲೋ ಕಾದಂಬರಿಯು ನವ್ಯ ಘಟ್ಟದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು, ದಟ್ಟವಾದ ಜೀವನಾನುಭವದ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ನವ್ಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿದುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದರು, ಆರಾಧಿಸಿದರು. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಕರ್ವಾಲೋ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ವಾಲೋ ಎಂಬ ಜೀವವಿಜ್ಞಾನಿ ಒಂದು ಕಡೆ, ಮಂದಣ್ಣ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನೊಂದೆಡೆ. ಜೀವವಿಜ್ಞಾನಿ ಕರ್ವಾಲೋ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ

ಮಂದಣ್ಣನ್ನ ಮೀರಿಸುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸ್ತಾನೆ.ಅವನೊಬ್ಬ ಹುಟ್ಟಾ ನ್ಯಾಚುರಲಿಸ್ಟ್. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಈವರೆಗೂ ಅವನು ಹೇಳಿರೋದು ಒಂದೊಂದೂ ಕೂಡ ಅದರ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಸುಳ್ಳಾಗಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸ್ತಾನೆ. ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಕೃತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಅವನು"[೨೫] ಎಂದು ವಿಜ್ಞಾನಿ ಕರ್ವಾಲೋ ಮಂದಣ್ಣನ ಪ್ರಕೃತಿ ವೀಕ್ಷಣೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಯಾವ ವಿಜ್ಞಾನಿಗೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಭಾಷೆಯೂ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ। ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾರುವ ಓತಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಂಡನೆಗಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಣೆ, ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲು ಇರುವ ಅವಕಾಶ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ ಇತ್ಯಾದಿ ನಿಯುಕ್ತಿ ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ನಾಗುವ ಕ್ರಮ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನಗೊಳಿಸಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಕ್ರಮವ ಸಹಜ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. 'ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು' ಸರ್ವತ್ರವೂ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣಶೈಲಿಗೆ ಹಾರುವ ಓತಿ ಕಾಣಿಸುವ ಭಾಗವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು."ಓತಿ ಒಮ್ಮೆ ಗಾಬರಿಯಾಗಿ ಹಿಸ್ ಎಂದು ಸದ್ದು ಮಾಡಿ ಹೆಡೆ ಬಿಚ್ಚಿತು. ಇಳಿಯಲು ಒಮ್ಮೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿತು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಜ್ಯೋತಿರ್ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿದ್ದ ಅನಂತ ಶೂನ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿತು. ಕರಿಯಪ್ಪ, ಎಂಗ್ಟ ರಿಬ್ಬರೂ ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ಮೂರು ಮಾರು ಮುಂದುವರಿದರು. ಓತಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹಿಸ್ ಎಂದಿತು. ಅನಂತ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಅವಾಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತಂಭೀಭೂತರಾಗುವಂತೆ ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಕೋಡುಗಲ್ಲಿನ ಅಂಚಿನಿಂದ ಪ್ರಪಾತದ ಕಡೆಗೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ಚಿಮ್ಮಿತು. ಅದರ ಪಕ್ಕೆಗಳ ಬಳಿ ಪವಾಡದಂತೆ ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಬೆಳ್ಳಗೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡವು. ತೇಲಿ ತೇಲಿ ನೀಲಿಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟದತ್ತ ಸುಯ್ಯನೆ ಯಾನ ಹೊರಟಿತು. ನಾವೆಲ್ಲಾ ಹತಾಶರಾಗಿ ಅದು ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಡೆಗೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅವಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಕು ಬದಲಿಸಲಗತ್ಯವಾದ ರೆಕ್ಕೆಪುಕ್ಕಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ತನ್ನ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೇ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗವಷ್ಟು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗತೊಡಗಿತು."[೨೬] ಕುತೂಹಲ, ಸನ್ನಿವೇಶದೊತ್ತಡದ ಉದ್ವೇಗಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶೋಧದ ಸತ್ತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಿದ್ಧಿ ಹೇಗಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯಕೃತಿಗಳ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಮಾಯವಾಗಿ ಲವಲವಿಕೆ, ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಶೈಲಿ ಕೃತಿಗೆ ಮೊನಚು ತಂದಿದೆ. ಇದೇ ಶೈಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ', 'ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾಷೆಯ ಸಾಚಾತನ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸಹಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಸಹಜ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿಸುವ ಮನೋಹರತೆ ಅನುಪಮವಾದುದು. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿದರು. ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗೆ 'ಸ್ವಗತ' ಬಳಸಿ ನವ್ಯತೆಗೆ ಹೊಸಮಾರ್ಗ ತೋರಿದಂತೆ ನವ್ಯದ ನಂತರ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಲವಲವಿಕೆ, ಕುತೂಹಲ, ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬದಲಾದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸಮಾರ್ಗದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಾರರೂಪಿಯಾಗಿ ತಲುಪಲು ಹೊಸಮಾರ್ಗದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜರೂರು ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರೀ ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗದೆ ಭಾಷೆ ಶೈಲಿಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಾಗಿದೆ.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರು 'ಕರ್ವಾಲೋ', 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ', 'ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂಬಂಧಿ ಚಿಂತನೆ ಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ಸ್ವರೂಪ' ಕಾದಂಬರಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಕೂಡ ಕಾಡಿನಿಂದಲೇ. "ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವಾಗ ದಾಟಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅಗಾಧ ಈಚಲು ಬಯಲು, ಮೊಣಕಾಲು ಮಟ್ಟ ತರಗೆಲೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಮತ್ತಿಕಾಡು, ಈ ಬೇಸಗೇಲೂ ತಂಪು ಉಕ್ಕುತಿರೋ ಸುಳಿ ಎಲೆಯ ಸರಲು, ಈ ಜಿಗ್ಗಿನ ಜಟಿಲಕಾಡು"[೨೭] ಎಂಬ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಮಾತುಗಳು ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಇರಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವ ಪರಿಸರದ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ಜೀವಂತ ಚೇತನದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ, ಪರಿಸರವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು ಉದಾಹರಣೆಆಗುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ. ಅವಸಾನವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ ವಿಪರ್ಯಾಸಕ್ಕೆಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಇಕಾಲಜಿಯ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಂಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಗತ್ಯ. ಅದು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಯೋಜಿಸುವ, ಖಂಡ ಖಂಡವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂಶ್ಲೇಷಣಾ ಕ್ರಿಯೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇದೇನೂ ಹೊಸತಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಋಷಿಗಳೂ, ಅನುಭವಿಗಳೂ

ಆಡಿದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಇವತ್ತು ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಂತೆ ಇಕಾಲಜಿ ನಮಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾ ಇದೆ. ಈ ಹೊಸ ವಿಧಾನದ ಪರಿಭಾವನೆ, ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ, ಗ್ರಹಿಕೆ ನಮಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಹೊರತು ನಾವು ಇಕಾಲಜಿಯ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ"[೨೬] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಎಂತಹ ಒತ್ತಾಸೆ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಓದುಗರನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಹೊರಗಿನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲಾರದಷ್ಟು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿತ್ತು. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರವಾಸಕಥನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಸರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿಜ್ಞಾನ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಜೀವವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸತೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರವೂ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಇರಲು ಒಂದು ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನೇ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಓದುಗ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಓದಿ ವಿಷಯ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ವಿಸ್ಮಯ ೧, ೨, ೩ ಪರಿಸರಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಅಂಕಿಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ ಸರಳ ಸುಂದರ ಕತೆಗಳೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ನವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಮೂಲದಂತಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದಟ್ಟಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಸತ್ತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಶೈಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳಿಗೇ ಋಣಿಯಾಗಿ ದೇಶಿ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಿದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿ, ಅದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಂದು ಮೋಸಮಾಡುವ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಿರುವುದನ್ನು ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲ ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವೂ ಆಗಿವೆ.

'ಸ್ವರೂಪ', 'ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೇ ಇರುವ ಕ್ರಮ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತದ ಛಾಪು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ನಿರೂಪಕ ತಾನೇ ಪಾತ್ರವಾಗುವ ಕ್ರಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದೆ. 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಒಂದು ಪಾತ್ರದಂತೆ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ನಿರೂಪಕನೇ ಇಲ್ಲಿ ಓದುಗನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ ಪಡೆಯಲು ಕಾರಣವಾದ ಬೀಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು 'ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಇರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತೇಜಸ್ವಿಯವರಿಗೆ ಬಹಳ ಕಾಡಿವೆ. 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಸಂಕಲನದ 'ಹೊಸದಿಗಂತ' ದ ಮಾತುಗಳು ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. "ಈ ನಡುವೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ತಮಾಷೆಯಾಯ್ತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂತು. ನಮ್ಮ ಅನುಭವರಾಹಿತ್ಯವೂ ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗತೊಡಗಿತು. ಕುಳಿತದ್ದು, ನಿಂತಿದ್ದು, ಗುಂಡಿ ಬಿಚ್ಚಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ಈ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಮಹದರ್ಥಗಳ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬಿಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಿತು.

ನಾನೂ ಕೊಂಚ ಕಾಲ ಈ ತರ ಬರೆದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕಿರಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಮರಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ದಡ್ಡರು ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲದನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ, ಕಾಮ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಲೇವಡಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದರು ನಮ್ಮ ಮುಖಕ್ಕೆ ಮಂಗಳಾರತಿ ಎತ್ತಿದರು. ನಾನು ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾತನೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಶಿಲುಬೆಗೆ ಹತ್ತಬೇಕಾಯ್ತು"[೨೭] ಎಂಬ ಜಗನ್ನಾಥನ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರು 'ಹೊಸದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತೊರೆಯಬೇಕಾದ ತುರ್ತಿದೆ, ಹೊಸದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿಸಬೇಕಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮತ್ತೂ 'ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹಳೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ಏಕೆ ಬರೆದರು ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮೂಡದಿರದು. ಹೊಸ ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು.

ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯ ಹಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸಿದರೂ 'ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು' ಕೃತಿ ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರದೆ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. "ಈ ಇಡೀ ಕಥೆಯ ವರದಿ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ರಂಗಪ್ಪನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಅವಲೋಕಿತವಾಗಿದೆ, ಎಂದರೆ ಆತನೇ ಈ ಕಥೆಯ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಅಥವಾ ಕತೆಗಾರ"[೨೮] ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ರಮ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ರಂಗಪ್ಪನ ಮೂಲಕ ಕತೆ

ಅವಲೋಕಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಅಸಂಗತವಾಗಿದೆ. 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಿರೂಪಕ ಒಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ನಿರೂಪಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೂ ಕೃತಿಯ ಕಣ್ಣೂ ಆಗಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿಯು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸಾಧನೆಯ ಶಿಖರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ದೂರಮಾಡುವ ಇರಾದೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕೆಸರೂರು' ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ವಿಶೇಷ ಕಥನ ಕಲೆ ಅವರದಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. "ಕೆಸರೂರು ಮಳೆಗಾಲದ ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳು ಮಾತ್ರ ಕೆಸರೂರಷ್ಟೆ. ಅನಂತರ ತಣ್ಣಗಿರುವ ನಿತ್ಯ ಹರಿದ್ವರ್ಣದ ಕಾಡಿನಿಂದ ಸುತ್ತವರೆದಿದ್ದ ಇದು ಒಂದು ಅಪ್ಸರಲೋಕ. ಗಿರಿತಪ್ಪಲಿನ ಈ ಪುಟ್ಟ ಊರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸ್ವಿಡ್ಜರ್ಲೆಂಡ್" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ದಟ್ಟ ಅರಣ್ಯ ಮತ್ತು ಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ಕಂಬಳಿ ಹೊದಿಸಿದಂತೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಎಂದು ಕೆಸರೂರಿನ ಭೌಗೋಳಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಲಕ್ಕಿ ಪರಿಮಳಟಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಊರ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ದೀವಾಳಿಯಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮದೊಳಗಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳು, ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಘಟಿಸುವ ಅವಾಂತರಗಳು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ದೀವಾಳಿತನಕ್ಕೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ ಇರಲಿ.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ನವ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಸರ ಸುಲೇಮಾನ್ ಬೇರಿಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಏಲಕ್ಕಿ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ನೆಲಸಮವಾಗುವ ಹಂತ ತಲುಪಿದೆ. ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷ, ಆಂತರಿಕ ಪಿತೂರಿಗಳು ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕ್ರಿಯೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಲಂಟಾನದಂಥ ಮಾಯಾವಿ ರಾಕ್ಷಸನೇ ಇಲ್ಲ. ಗಿಡವನ್ನು ಬೇರುಸಮೇತ ಕಿತ್ತೊಗೆದರೆ ಅಲ್ಲೇ ಬೇರು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಡ್ಡಿ ಮುರಿದೆಸೆದರೆ ಅದೇ ಬೇರು ಕೊಟ್ಟು ಚಿಗುರೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಕ್ಕಿಗಳು ಬೀಜ ತಿಂದು ಹಿಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದರೆ ಅಲ್ಲೇ ಮೊಳಕೆ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಮರಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ. ಪೊದೆಯಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಂತು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಲಂಟಾನದ ಈ ಭಯಾನಕ ಜಿಗ್ಗು ಏಲಕ್ಕಿಯ ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಸುಕಿ ಕಾಡನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಕ್ರಮಿಸಿತು. ಕೆಸರೂರಿನ ಜನ ಇದರ ವಿರಾಟ್ ರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು ಕಂಗಾಲಾದರು. ಬೇರಿ ಕೆಲಸದ ದೂರಗಾಮಿ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅವರು ಊಹಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ದುರ್ದೈವದ ಸಂಗತಿ ಎದರೆ ಇದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವಂಥದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನರ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಅವಸಾನವನ್ನೈದುತ್ತಿರುವಾಗ ಏನೆಲ್ಲ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲಾ ಕೆಸರೂರಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು"[೩೦] ಮನುಷ್ಯನ ರಾಕ್ಷಸೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೇ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಅವು ಅನೂಹ್ಯವಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಕುತೂಹಲ ಬಹುಮುಖಿ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ದ ಕಥನ ಕ್ರಮ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿನೋದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಒಂದು ಹೊಸಕ್ರಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಒಂದೆಡೆ ಜೋಗಿಹಾಳರ ಸಾವನ್ನು, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಜಾಲವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಶಾಮನಂದನ ಅಂಗಾಡಿ ಏಲಕ್ಕಿ ಬೆಳೆಯ ವಿನಾಶದ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮಾನವನ ಒಟ್ಟು ಪಾಶವೀ ಮೂಲವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ ಬಹುಗಹನ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಶೋಧಿಸುವ ಶೋಧಕನಾಗಿ ಅಂಗಾಡಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಗಂಭೀರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನೋಡುವ ತೇಜಸ್ವಿ ಬದುಕಿನ ಕಠೋರತೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ಹದವಾದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಥನ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕುತೂಹಲದ ಬೆನ್ನಟ್ಟುವಿಕೆ, ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು ಸತ್ಯದ ಶೋಧನೆ ಎರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಶೈಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯದಾಗಿದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ವಾಸ್ತವದ ಸಂಗತಿಗಳ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸಲಾರದಷ್ಟು ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ವಿಕೃತಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳುವ ತಂತ್ರ ನವೀನವಾಗಿದೆ. ನಿಗೂಢತೆಯ ಶೋಧದ ಪದರುಗಳ ಜಟಿಲ ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಬಹು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೆಣೆಯುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರಲಾರದು. ಈ ಜಾಣ್ಮೆ ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ 'ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಜ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ದಲ್ಲಿ ಅರಳಿ 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ' ದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿ 'ಜುಗಾರಿಕ್ರಾಸ್' ನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

'ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್' ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ದಟ್ಟಕಾಡಿನ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಕಾಳಸಂತೆಯ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿಡುವುದೇ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಏಲಕ್ಕಿ, ಕಾಫಿ ಹೀಗೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪರಿಸರದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬೆಳೆಗಳು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಜೇನು ಸಾಕಾಣಿಕೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವೃತ್ತಿ. 'ಕರ್ವಾಲೋ' - ಜೇನು, 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ' - ಏಲಕ್ಕಿ, 'ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್' - ಏಲಕ್ಕಿ ಹೀಗೆ ವಸ್ತು ವಾಹಕವಾಗಿ ಬಂದರೂ ಅದಷ್ಟೇ ಕತೆಯಾಗದು. ತಾನು ನಿಂತ ನೆಲ ಏನೆಲ್ಲ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳ ಪಡಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. 'ಪರಿಸರ' ವಿನಾಶದ ವಿಷವೃತ್ತ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ವರ್ತುಲಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನೂ ಅದರೊಳಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಸೆಳೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್' ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಕ್ರಾಸ್' ಎಂಬ ಪದ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಭೂಗತಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡದೇ ಇರುವವರೂ ಕೂಡ ಅದರೊಳಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ಹೊರಬರಲಾರದೆ ಹೇಗೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಸುರೇಶ, ಗೌರಿಯರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಥೆ ಕುತೂಹಲ, ರೋಮಾಂಚನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಾಡು ನಾಡಿಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, ಪರಸ್ಪರ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಕಥನಗಳಾಗಿವೆ.

೬.೪ ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ : ಲಂಕೇಶರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಂಭೀರ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಇವರ 'ಬಿರುಕು', 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ', 'ಅಕ್ಕ' ಎಂಬ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಒಂದು ಇನ್ನೊದರಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನೋರ್ವ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತಕನಾದರೆ ಸದಾ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ, ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾರ್ಥಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಕಾರಣ ಕೃತಿಗಳು ಬದುಕಿನ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಹಾಗೆ ಲಂಕೇಶರ ಬರವಣಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಬದುಕಿನ ತಲ್ಲಣಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿದೆ.

'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ಕಾದಂಬರಿ ವಸ್ತು ಕಂಬಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮವು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಧಾಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹೇಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶರು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಾಚಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ನಿರೂಪಕನಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತೆರನಾದ ಸ್ವಾಭಿಮುಖಿ ಕ್ರಮ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮುದ್ದಣನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾದರೂ ಆಧುನಿಕ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿನೂತನತೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿದೆ. ಲೇಖಕನು ವಾಚಕವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಹೊಸದಾದ ಕಥನದ ಮಾದರಿ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ವಾಚಕರ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಅವರ ಅಭಿಮತ ಏನಿರಬಹುದು, ಏನಿರಬೇಕು? ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಲಂಕೇಶರು ನೇರವಾಗಿ ಸಂವಾದಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಕಂಬಳ್ಳಿ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಚಲನಶೀಲ ಸಮಾಜವು ಮುಗ್ಧವೂ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೂ ಆಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಘಾಸಿಯಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯೊಂದನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸುವುದೂ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ.

ಉಡುಪ ಮತ್ತು ಮಮ್ತಾಜರ ಭಾಗವು ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು, ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹದ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಘಟಕವಾಗಿದೆ. ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥನ ಕ್ರಮ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರೇರಣೆಯಾದಂತಿದೆ.

"ಅನೇಕ ಜನ ಮನುಷ್ಯರಿರುವ ಈ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕೆಲವೇ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಕೇಂದ್ರದ ಪಾತ್ರವನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯ ಹಂಗಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅವನ ಅಥವಾ ಅವಳ ಸುತ್ತು ಮಿಕ್ಕಿದನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದಾಗಲಿ ಕಂಬಳ್ಳಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಗುಣಕ್ಕೆ ಆಡಿದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡೀತು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಹಲವಾರು ಜನ ಮನುಷ್ಯರ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯರ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ ಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ (ಜಾತಿ, ಪುಢಾರಿತನ ಇತ್ಯಾದಿ) ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಮನುಷ್ಯರ ನಡಾವಳಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ರಂಗವ್ವ ಎಂಬ ವಿಧವೆಯೊಬ್ಬಳ ಸಂಸಾರದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಈಗ ಆರಂಭಿಸುವ"[೬೦] ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು 'ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ, ಯಾರೂ ಅಮುಖ್ಯರಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ

ಯಾವುದೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಯಾವುದೂ ಅಮುಖ್ಯವಲ್ಲ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆ, ಮುಖ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಹೆಣೆಯುವ ಬಯಕೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಕಥೆಯ ನಿರ್ವಹಣಾ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಳ್ಳಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಮನುಷ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಪರ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬದಲಾವಣೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶವೆಂಬಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಒತ್ತಾಯ ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗಿದೆ. ಜಾತಿ, ಮುಗ್ಧತೆ ಇವೆರಡೂ ದಾಟಲಾರದ ರಂಗವ್ವ ತಾನೇ ನಿಂತು ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹವನ್ನು (ಮಗಳು ಸಾವಂತ್ರಿ, ಮಂಜನಿಗೆ) ಮಾಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ವ್ಯವಹಾರವಾಯಿತು ತಾನಾಯಿತು ಎಂದು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗವ್ವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ಗಮನಾರ್ಹ. " ಅದೇನಾಗ್ತತೋ ನಾನೋಡ್ಕಂತೀನಿ ಸುಖವಾಗಿರು ನನ್ನ ಸುಡುಗಾಡು ಮಗಳೇ"[೬೨] ಎಂದು ಬೈಯುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಮಗಳ ಬದುಕನ್ನು ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧಳಾಗುವ ಕ್ರಮ ಗಮನಾರ್ಹ. ವಿಧವೆ ರಂಗವ್ವನ ಬದುಕಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಆಕೆಯ ಬದುಕಿನ ಬದಲಾವಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಂಬಳ್ಳಿಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಹಣ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ. ಇವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಗಾದ ವಸ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ಕ್ರಮ ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಸರಿಯಾದೀತು ಎಂದು ಕೂಡ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಇವೆ.

"ಕುಚೋದ್ಯ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸರಿ ಹೋದೀತೆ ಹೊರತು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಕೃತಕವಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅದು ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವಂತೆ ಯಾವೊಂದು ಘಟನೆಯೂ ಯಾಂತ್ರಿಕವಲ್ಲ - ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಗೆ, ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಜನರ ಭಾವನೆಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿದಾಗ ತಂತ್ರ, ಕುತಂತ್ರ, ಕುಚೋದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಹೊರ ಮುಸುಕುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಬದುಕಿನ ತುಡಿತ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ಖೊಟ್ಟಿ ಜಾಣತನದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಉಜ್ವಲವಾಗುತ್ತದೆ"[೬೩] ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'ಕುಚೋದ್ಯ' ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕುಚೇಷ್ಟೆಗಳಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲವಲವಿಕೆ ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಬಹುಶಃ ನವ್ಯತೆಯ ಉಸಿರುಗಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುವುದೇ ಈ ರೀತಿಯ ಶೈಲಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಗುವನ್ನೇ ಮರೆತ ನಾಯಕರಂತೆ ಕಂಡರಿಸಿದ ನವ್ಯಕೃತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವೂ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕಾಡಿದಂತಿದೆ. 'ಬಿರುಕು' ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಎರಡೂ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಏಕಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. (ಅಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜು ಮತ್ತು ಅವನ ದ್ವಂದ್ವಗಳೇ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ)

ಮನುಷ್ಯ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತ ಆ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ ಇದು ಹೀಗೇಕಾಯಿತು ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವ, ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಕ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ಉದ್ದೇಶ ಬದಲಾಗುವ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಬದುಕು, ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸುವಾಗಿನ ಆಂದೋಲನಗಳು ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿವರ್ತನೆ, ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಪರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ವಿಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಕನದು. ಲೇಖಕನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜದ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೂ ಅತಿಯಾಗದಂತೆ ಸಮಚಿತ್ತದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕುಚೇಷ್ಟೆ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅದೇ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆ ಇಲ್ಲ. ಎದುರಿಸುವ ಛಲ, ಅದಮ್ಯವಾದ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ, ಅನುಭವದ ರೋಮಾಂಚನ, ಬದುಕಿನ ಸೂತ್ರಗಳೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಇದ್ದಂತಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಲೇಖಕ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೂ ತೊಡಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಂಜನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಸಾವಂತ್ರಿ - ಶಿವಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಹೋದಾಗ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಕ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಯಾವುದನ್ನೋ ಹೇಳಲು ಹೋಗಿ ಯಾವುದಕ್ಕೋ ಬಂದದ್ದಾಯಿತು. ಹಲವರ ಪಾಲಿಗೆ ಬದುಕೇ ಒಂದು ಕಗ್ಗಾಡು ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾಡು, ಊರು ಮತ್ತು ಕಾಡು, ಮನುಷ್ಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದಾಗ ಸಹೃದಯರು ಮನ್ನಿಸಬೇಕು"[೬೪] ಎಂದು ನಿರೂಪಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಯಾವೊಂದೂ

ಕತೆಯ ಘಟನೆಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಇಟ್ಟ ಲಗ್ಗೆಯಂತೆ ಇರಲಾರದು. ಹಿಂದಾದದ್ದು, ಮುಂದಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆದವು ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ಒಂದು ಕಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ"[೩೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೇ ಸಿಗುವುದರಿಂದ ಇವು ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿಂದಿನ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿವೆ. 'ನವ್ಯ' ಕಥನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊಸ ಕಥನ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಭೂತ, ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಗಳನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವ ಕ್ರಮ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲಿನದು ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೋ ಹೇಳಹೊರಟು, ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಗೋ ಸಾಗುವ ಕಥನ ಕ್ರಮ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ನವ್ಯ' ಕೃತಿಯ ಸಂವಹನದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ದೂರಮಾಡುವ ಇರಾದೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಳ್ಳಿಯ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ಅಸಮಂಜಸ ಎಂದು ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನವಿರಾದ, ಮನಮೋಹಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವ ತುರ್ತು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಎಡಪಂಥೀಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮಾಜವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು 'ಬಿರುಕು' ಕೃತಿಯ ನಂತರ ರೂಪಿಸ ಹೊರಟರು. ಬರವಣಿಗೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇವರ ಶೈಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವೂ, ವಿಶೇಷವೂ ಆಯಿತು. 'ಬಿರುಕು', 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ', 'ಅಕ್ಕ' ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

'ಅಕ್ಕ' ಲಂಕೇಶರ ಬದಲಾದ ಕಥನ ಮಾರ್ಗದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ಕೊಳಗೇರಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅಕ್ಕ, ತಮ್ಮ ಈರ್ವರು ಎದುರಿಸುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೇ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ದೇವೀರಿ, ಕ್ಯಾತ ಇವರ ದಾರುಣ ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೆಣಿಗೆಯಾಗಿ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು 'ಅರಿಕೆ' ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "೧೯೮೨ರ ನವಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಾಸನಸಭೆಗೆ ಚುನಾವಣೆಯ ತಯಾರಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಆಗ ನಾನು ವರದಿಗಾರನಾಗಿ ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್ ರಸ್ತೆಯ ಕೊಳಗೇರಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗ ಗಾಢ ದುಗುಡದಲ್ಲಿ ಕೂತಿದ್ದ. ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ, " 'ಅಕ್ಕ ನಾಕ್ ದಿನದಿಂದ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ, ಅವಳವ್ನ!' ಎಂದು ಮುಖಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅಳತೊಡಗಿದ"[೩೬] ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟುವಾಸ್ತವದ ಸಂಗತಿಯು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ವಸ್ತುವಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನಶೈಲಿ ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಲಂಕೇಶರ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ನಿದರ್ಶನ. ಅವನ ಬದುಕಿನ ಕತೆ ಅವನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ ಅಧಿಕೃತ (Athentisity) ವಾಗುತ್ತೆ ಎಂದು ಲಂಕೇಶರು ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮಾರ್ಗ ಸೂಕ್ತವೂ ಆಗಿದೆ. ದಲಿತ ಲೋಕದ ತುಮುಲಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಕ್ಯಾತನ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಸ್ವಗತವೂ, ಸಂವಾದವೂ ಆಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆತ ತನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಶೈಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವನಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ, ಮಹಾಪ್ರಾಣದ ಮಿಶ್ರಣ, ಸಕಾರ, ಶಕಾರ, ಷಕಾರದ ಅನಿಶ್ಚಯತೆಯನ್ನು ಹಾಗೇಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ."[೩೭]

ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಗ್ರ ಕತೆಯೂ ಹಿನ್ನೋಟ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ದೊಡ್ಡವನಾದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳುವ ತಂತ್ರ ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಆಗಿದೆ. ಬರೆಯಾಕೆ ಕುಂತ್ರೆ ಒಂತರಾ ಅನ್ಸುತ್ತೆ. ಮಹಾ ಸಾಹಿತಿ ಆಗಿಬಿಟ್ಟೆ ಅನ್ನಿಸಿ ನಾಚಿಕೆ ಆಗುತ್ತೆ. ನಮ್ಮ ಆಶ್ರಮದ ಗುಮಾಸ್ತ ನಾನು. ನಮ್ಮ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಮೋಸ ಮಾಡಬಾರದು ಅಂತ ನಾನೇ ನನ್ನ ಸಂಬಳದಲ್ಲಿ ಪೇಪರ್ ತಂದಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ನಿತ್ಯ ಕೂತ್ಕೊಳ್ಳೋ ಕುರ್ಚಿ, ಮೇಜು, ಒಂದು ಚೆಂಬು ನೀರು ಇಟ್ಕಂಡಿದೀನಿ. ಅನಾಥಾಶ್ರಮದ ಮಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹೊರಗೆ ಆಡ್ಕಂಡಿವೆ. ಈ ಕುರ್ಚಿ, ಮೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕುಂತ್ ಕೂಡಲೆ ಒಣಾ ಎಗ್ಗು ಬಂದು ನಾನಾಗಲೇ ವೆಂಕಟ್ರಾಂ, ಉಸಾ, ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ನೀಳಾದೇವಿ ಆಗಿ ಬಿಟ್ಟೆ ಅನ್ನೋ ಅಹಂಕಾರ ಬಂದ್ಬಿಡುತ್ತೆ. ಅವರೆಲ್ಲಿ, ಈ ಕ್ಯಾತ ಎಲ್ಲಿ ಸಾರ್. ಬೀದಿ ಬದೀಲಿ ಸೆಕೆಂಡ್ ಹ್ಯಾಂಡ್ ಅಂಗಡೀಲಿ ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಓದಿ ಯೋಚ್ನೆಮಾಡಿ ಬೆಳೆದೋನು ನಾನು. ಅದಕ್ಕೇ ತುಂಬಾ ಹುಸಾರಾಗಿ, ಸಾಹಿತಿ ಅನ್ನೋ ದವಲತ್ತು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶಕೊಡದೆ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹಾಗೇ ಬರೀತಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ತೀರಾ ಗುಜರಿ ನನ್ಮಗ ಆದ್ರಿಂದ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಹೋದ್ರೆ ಸುಳ್ಳು ಶುರುವಾಗುತ್ತೆ ಅಂತ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಸುಳ್ಳಿಗೂ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಏನು - ಅಂತ ನೀವು ಕೇಳಿದ್ರೆ ಹೆದರಿಕೆ ಆಗಿ ನಾನು ಬರೆಯೋದನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡಬಹುದು"[೩೮] ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾತ ದಲಿತಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕುತೂಹಲ ತೋರಿದರೂ, ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ ಇರುವುದು ವಸ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೇ ವಿನಃ ಕಲ್ಪನೆಮಾಡಿ ಹೇಳುವುದಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಥನಕ್ರಮ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಇದು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಥನ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ.

ಲಂಕೇಶರು ಕೊಳಗೇರಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ಯಾತನನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧನ್ನೂ, ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಲಂಕೇಶರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಳಜಿಯೂ ಇದಾಗಿದೆ. ಎಂಥ ಪರಿಸರವಿದೆಯೋ ಅದೇ ಭಾಷೆ ಬಳಸಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ಗಮನಾರ್ಹ. ಬೂರ್ಶ್ವಾ ಸಮಾಜವನ್ನು ಲೇವಡಿಮಾಡುವ ಲಂಕೇಶರ ಗುಣ ಕ್ಯಾತನ ಮುಖೇನ ಸಂವಾದಕ್ಕೆಳಸಬಯಸುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಲಂಕೇಶರೇ ಕ್ಯಾತನ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಬಿರುಕು' ಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತದಿಂದ ಸಂವಾದದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕ್ಯಾತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನೂ, ವಿವೇಕವಂತನೂ, ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸದ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವನೂ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದರೂ ಹಣ ಹಣವೇ ಎಂದು ತೀರಾ ಉದಾರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಬಯಕೆಯೂ ಕ್ಯಾತನಿಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಸಂಬಳದಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಪೇಪರ್ ತಂದಿದ್ದೀನಿ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಕ ಹಣ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಕೂಡ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳು ಬರೀ ಕ್ಯಾತನ ಅನುಭವಗಳು ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕ್ಯಾತನ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ದೇವೀರಿ, ಸಂಪೂರ್ಣಮ್ಮ, ಪದ್ದಿ, ರಾಮಪ್ಪ, ರಂಗಜೆಟ್ಟಿ, ಖಡವಾ, ಮೇಸ್ತ್ರಿ, ನಾಗ್ರ, ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಸುಧೀರ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಪಡೆದಿವೆ.

ಬದುಕು ಎಂದರೆ ಯಾವುದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಳವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹೆಕ್ಕಲು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಯಾತ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಾರ್' ಎಂದು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. (ನಂದು ಕೆಟ್ಟ ತಲೆ ಸಾರ್ ಅದರ ತುಂಬ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಗುಲಿಕೊಂಡು ಕಿತ್ತಾಡೋ ಐಟಂಗಳೇ (ಪುಟ ೧) / ಆದ್ರೆ ಜೀವ ತಡೀಲಿಲ್ಲ ಸಾರ್ (ಪುಟ ೧) / ಈಗ್ಯಾಕೆ ಸಾರ್ (ಪುಟ ೨) / ಆ ನರಸಿಂಹ ಮೇಸ್ತ್ರಿ ಕತೆ ಹೇಳಿ ಯಾಕೆ ನಿಮ್ಮ ತಲೆ ತಿನ್ನಲಿ ಸಾರ್ (ಪುಟ ೧೫) / ನನ್ನಂತವನ ಕತೆ ಕೇಳೋಕೆ ನೀವೇನು ನನ್ನಂಗೆ ಕ್ಯಾತನಾ ಸಾರ್, ನೀವೇನು ನನ್ನಕ್ಕ ದೇವೀರಿನ ಸಾರ್ (ಪುಟ ೨೧) / ಇಲ್ಲಿಯ ಮೇಡಂಗಳಿಗೆ ಈ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣನ್ನ ಕಂಡ್ರೆ ಆಗಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ್ಲೂ ಪಿಸಪಿಸ ಬೈತಾರೆ ಅವನ್ನ, ಅದೆಲ್ಲ ನಂಗ್ಯಾಕೆ ಸಾರ್ (ಪುಟ ೨೨) / ಬಲೆ ಜನ ಸಾರ್, ಕೈಯ್ಯಾಗೆ ರಾಮಪ್ಪನ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡ್ಕಂಡಿದ್ರಲ್ಲ ಅಂತ ನೆರಕೆಯ ಬಾವುಟ ಹಿಡ್ಕಂಡಿದಾರೆ, ಇಬ್ಬರು ಕೊಳ್ಳಿಗೆ ಹೂಮಾಲೆ ಹಾಕ್ಕೊಂಡಿದಾರೆ, ಲಕ್ಷಾಂತ ಜನ ಕನ್ನಡ, ಕನ್ನಡ ಕೂಗ್ತಿದಾರೆ (ಪುಟ ೨೭) ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ 'ಸಾರ್' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ಹೀಗಿದೆ. "ನನಗೆ, ಅಂದ್ರೆ ಈ ನಿಮ್ಮ ಕ್ಯಾತನಿಗೆ, ಇಷ್ಟೇ ಬರೆಯೋಕೆ ಆಗ್ತಿರೋದು. ತಪ್ಪಾಗಿದ್ರೆ ಕ್ಷಮಿಸಿ ಸಾರ್" / (ಪು ೧೦೪) ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ ತನಗೆ ತಾನೇ ಬದುಕು ಎಂದರೆ ಇದೇನಾ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ನವ್ಯ ನಾಯಕನ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠೆಯ ಗುಣ ಮಿಳಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂಕಥನವಾಗಿದೆ. ಕ್ಯಾತ ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ, ಕ್ಯಾತನ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ಲೇಖಕ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗವನ್ನೂ, ಕ್ಯಾತನ ಬದುಕನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಹೀಗಾಗಬಾರದಿತ್ತು ಎಂದು ಅನುಕಂಪ ತೋರುವ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಲ್ಪನೆ, ವಾಸ್ತವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕೃತಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಕೃತಿ ಯಾಚೆಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹೊಸ ತಂತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಬಗೆಗೂ ಕೃತಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆಡೆ ಅತಿಬೌದ್ಧಿಕ ಪಾತಳಿ ಕ್ಯಾತನದಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಗುಮಾನಿ ಬಂದರೆ ಅದು ನಿರೂಪಣೆಯೊಳಗಿನ ಹೊಸತನದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ', 'ಅಕ್ಕ' ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ 'ಹಣ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣಗೊಂಡಿವೆ. ರಂಗವ್ವ ಬಡ್ಡಿವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡುವ ಸಂಗತಿ, ದೇವೀರಿ ಪಾತಕದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸುವ ಹಣ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ವಿನ್ಯಾಸ ಪಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ಆದರೆ, ವಸ್ತು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ. ಕರಿಯ ಹಣ ಕಂಡಾಗ ಅನುಭವಿಸುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ, ಕ್ಯಾತ ಹಣ ಕಂಡಾಗ ಅನುಭವಿಸುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕರಿಯನೇ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನಗಳು ಕೂಡ ಕಾಡುತ್ತವೆ.

ಅಕ್ಕ ಕೃತಿಯು ನೇರ ಸರಳರೇಖಾತ್ಮಕ ಕಥನವೂ ಆಗದೆ ಸ್ವಗತ, ಸಂವಾದ ಎರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೇ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ವಾಸ್ತವ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮದ ಕಥಾನಕವಾಗಿದೆ.

೬.೫ ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ : ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಭಾರತೀಪುರ (೧೯೭೩) ಹಾಗೂ ಅವಸ್ಥೆ (೧೯೭೮) ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

'ಭಾರತೀಪುರ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜಗನ್ನಾಥ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ. ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಸಮಾಜವಾದಿ ತರುಣನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ನಾಯಕನೋರ್ವನ ಕತೆ. ನಾಸ್ತಿಕವಾದವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುತ್ತ ಆಸ್ತಿಕತೆಯು ಹೇಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಪಿಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಓಡಿಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೀರಾ ಕಟುವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯು ಹೇಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನಾಶಮಾಡುವುದು. ಅನಕ್ಷರತೆ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅಸಮಾನತೆ, ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಹಣ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳು ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ಸಂಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ವಿಚಾರವಂತ ಯುವಕನೋರ್ವ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಶೋಧವೇ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ.

ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುವ ಗಹನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಲೇಖಕ ಜಗನ್ನಾಥನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ನಿರೂಪಣಾ ಮಾರ್ಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯು 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದಂತೆ ಸರಳ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯದ್ದಾಗಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕ ತಾನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಮಾರ್ಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಗನ್ನಾಥನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿದವುಗಳಾಗದೆ ಲೇಖಕನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ ಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕೃತಿಗಿಂತಲೂ 'ಭಾರತೀಪುರ' ದ ಭಾಷಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಗಟ್ಟಿಯಾದುದು. ಮಾನವೀಯ ಕಳಕಳಿಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳು ದೂರಮಾಡಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು 'ವೈಚಾರಿಕ' ಆಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯದ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನೇರ ವಕ್ತಾರನಂತೆ 'ಜಗನ್ನಾಥ' ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಲೇಖಕರ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ 'ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಜಗನ್ನಾಥ ಓರ್ವ ದಾರ್ಶನಿಕನಂತೆ, ಒಬ್ಬ ವಿಚಾರವಂತನಂತೆ, ಬದಲಾವಣೆಯ ಹರಿಕಾರ ನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯ. ಜಗನ್ನಾಥನು ಆತಂಕ, ಭಯದ ನಡುವೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತ ಅರೆಮನಸ್ಸಿನ ಬಂಡಾಯಗಾರನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹೊಲೆಯರಾದರೋ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳು ಯಾರು ಏನು ಮಾಡುವರೋ ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿಗಳ ಭಯದಲ್ಲಿ ಧಣಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯಾಕರ್ತರಷ್ಟೇ ವಿನಃ ಅವರು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೊಲೆಯರಿಗೆ ಕಾಡಿದಂತೆ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ.

'ಭಾರತೀಪುರ' ಕಾದಂಬರಿಯು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸರಳವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಡಂಬನೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಭಾಷಿಕ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಿದೆ. ಅತಿವಿಜೃಂಭಿತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರ್‌ಮಥನ ಕಾಲ ಸಂಬಂಧಿ, ಕ್ರಿಯಾಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಕ್ರಮ ವೈಧಾನಿಕ ಕ್ರಮವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ತಂತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿವರಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ನೆಲೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ 'ಜಗನ್ನಾಥ' ನ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ. ನಿರೂಪಕ ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಾರಣ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ರಾಜಿಯಾಗದ ಹೊಸಪರ್ಯಾಪ್ತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳನ್ನೇ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗದು. ಇಲ್ಲಿನ ದಲಿತಲೋಕ ಅವರ ಅನುಭವ ಕಥನವನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಸೊರಗಿ ಏಮ್ಮುಖ ಚಲನೆಯಂತೆ

ಕಂಡರೆ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಅನುಭವ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತೆ. 'ಸೀಮಿತತೆ' ಇಲ್ಲಿ ಮನೋಭಾವ ಆಗಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯ ಇದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುಆಗಲೇ ಓದುಗ ಬಾಹ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣ ಸಂವಾದ ಗುಣವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ 'ಸಂವಾದ' ಏರ್ಪಡಲು ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು. 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ' ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಬಲ ಅಸ್ತ್ರ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಜಾತಿಗಳು. ಅವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರದ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸೊಂದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಸ್ಪರ್ಶ' ಗುಣ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿ.

ಅವಸ್ಥೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇದೊಂದು ರಾಚನಿಕ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಶ್ನೆ. "ಸಂಸ್ಕಾರ"ದಲ್ಲಿ 'ನಾರಾಯಣಪ್ಪ', 'ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ' "ಭಾರತೀಪುರ" ದಲ್ಲಿ 'ಜಗನ್ನಾಥ' "ಅವಸ್ಥೆ"ಯಲ್ಲಿ 'ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ' ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಘಟನೆ, ಸಂಗತಿಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರ ಸುತ್ತಲೇ ಘಟನೆ, ಸಂಗತಿಗಲು ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂರೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಸಮಾಜವಾದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ರಾಜಕೀಯ ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ಮುಖಗಳು ನಾಯಕನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನುರೂಪಿಸುವ ಬಾಹ್ಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಶೋಧಿಸುವ ಹಠವಾದಿಯಂತೆ ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಎನ್ನಿಸಲು ಅವರು ಭಾವಿಸಿರುವ ರೀತಿಯೇ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ನಾನು ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಅಂತ ತಿಳಿದೇ ಬರೆಯೋದು. ಯಾರಾದರೂ ಒಳ್ಳೇ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು ಅಂತ ನನಗೆಂದೂ ಅನ್ನಿಸಿಲ್ಲ."[೩೯] ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಯ ಕುರಿತಾದ ಮಾತುಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಥವಾ ಇಡೀ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ 'ನವ್ಯರು ಆತ್ಮರತರು' ಎಂಬ ಆರೋಪ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗ ಸ್ವತಃ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರೇ ಆದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಆಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಪವಾದ ಇದೆ. ನಾವೆಲ್ಲ (ನವ್ಯರು) ಆತ್ಮರತರು ಅಂತ. ಅದೂ ತಪ್ಪು. ಯಾಕೇಂದ್ರೆ ಲಂಕೇಶ್ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದ್ರು. ಪತ್ರಿಕೆ ಮಾಡಿದ್ರು, ಗಿರೀಶ್ ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದ್ರು, ಮೀಡಿಯಾಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರು.... ತೀರಾ ಆತ್ಮರತರಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಕಾಫ್ಕಾ ಒಂದು ರೀತಿ ಆತ್ಮರತ ಆದ್ರೂ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದೇ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕೆಟ್ಟ ನವ್ಯ ಇತ್ತಲ್ಲ ಅದು ಒಂದು ರೀತಿ..."[೪೦] ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೂ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರೂ ಕೂಡ 'ಕೆಟ್ಟ ನವ್ಯ' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರೋಪಗಳನ್ನು ನವ್ಯರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದರು. ಇದರ ಫಲವೇ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂರಚನೆ ಬದಲಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯರ ಕೃತಿಗಳು ಸ್ವತಃ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ಲೇಖಕ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಆಗಬಹುದಾದ ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿತ್ವದ ವಿಧಾನ ಸರಿಯೆನಿಸಿ ಅಂಥ ಕ್ರಮವನ್ನು ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಬಳಸಿದ ಕಾರಣ ಅವರ ಕಥನ ಕ್ರಮವೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿತು. ಇವರು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಕಾರಣ 'ಸ್ವಗತ ಸಂವಾದ ಕ್ರಮ' ವೊಂದು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಕೊಡುಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರವೇ ಮಾತುಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿವೆ. "ನಾನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಹೊರಗನ್ನ ನೋಡ್ತಾನೆ ಒಳಗಿನದನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದಂಥವನು. ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಬೆಲೆ ಬರೋದು ಭಿನ್ನರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಇರೋದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ವೆ. ಈ ವೈವಿಧ್ಯ ಕನ್ನಡದ ಶಕ್ತಿ. ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭೆ"[೪೧] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಾಧಾರವಾಗಿವೆ. 'ಭವ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥನ ಕ್ರಮ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. "ಅವಸ್ಥೆ" ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಅಲ್ಲಿದೆ. 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ' ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ "ಭಾರತೀಪುರ" ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸದರೆ 'ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಚ್ಛತೆ' "ಅವಸ್ಥೆ" ಕೃತಿಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. ಜಗನ್ನಾಥನ ಹಾಗೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನಾದರೂ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿಲ್ಲ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಈ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪರ್ಯಾಪ್ತ ಎಂದು ನಂಬುವುದೇ ಕ್ಲಿಷ್ಟ. ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಅಂದರೆ ಕೃತಿಯೊಂದು ಪರಿಹಾರ ರೂಢಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

'ಅವಸ್ಥೆ' ಕೃತಿಯು ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವೇ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಸಂಪೂರ್ಣ 'ನವ್ಯ' ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತನಲ್ಲ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಡುಪರು ಅವಸ್ಥೆಯ ಹಂದರ 'ರಾಜಕೀಯ' ವಾದರೂ ಅದು ಮೂರು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಒಂದು - ಬೈರಾಗಿ ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ ಮತ್ತು ಹನುಮನಾಯ್ಕ ಮುಂತಾದವರ ನಿಗೂಢತೆ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಮತ್ತು ಅದಮ್ಯ ಜೀವನೋತ್ಸವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರಪಂಚ. ಎರಡು - ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಣ್ಣಾಜಿ, ನಾಗರಾಜರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ರಾಜಕೀಯ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಪಂಚಗಳಲ್ಲೂ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಗೌರಿ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ ಲಿಬರಲ್ ಪ್ರಪಂಚ"[೪೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ಅವಸ್ಥೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ತಂತ್ರವಿದೆ. ಇದು ಕೃತಿಗೆ ಸಮರ್ಥ ಕ್ರಮವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶೋಧ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೂಗಿ ನೋಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯಾದರೂ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಥನ ಕ್ರಮ ತಂತ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮ ಸಂಪೂರ್ಣ 'ನವ್ಯ ಕಥನ' ಎನ್ನಲಾಗದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ತಂತ್ರ ಇವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರ್‌ಮಥನದ ಕ್ರಿಯೆ ಅತಿ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಐದೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಅಂತರ್‌ಮಥನದ ಕ್ರಿಯೆ 'ಭವ' ದಲ್ಲಿ ಢಾಳಾಗಿದೆ. ಭವ ಕೃತಿಯ ಬೀಜರೂಪವು ಅವಸ್ಥೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ವಾರಂಗಲ್ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ "ನಾನು ದೇವರನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಶ್ರೀಚಕ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುತ್ತ ತಗಣೆಗಳನ್ನು ಮೈಯಿಂದ ಕೊಲ್ಲುವ ವಿವರಗಳಿವೆ. "ತಾನೇನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬುದು ಪತ್ತೆಯಾಗದಂತೆಯೇ ಕೈಯ ಬೆರಳಿಂದ ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ಧೂಳಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಮಯ ಮತದ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದ. ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ ಎದುರೇ ಕೂತು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಾಯಃ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಆದಂತೆ ಬುದ್ಧಿ ಭ್ರಮಣೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ ; ನಾನು ದೇವರನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಚಕ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುತ್ತ ತಗಣೆಗಳನ್ನು ಮೈಯಿಂದ ಉಜ್ಜಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತ ಕೂತ. ಮೂಡಲು ಮುಖದ ತ್ರಿಕೋಣ ಮೊದಲು. ಮಧ್ಯೆ ಬಿಂದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಮೊದಲಿನ ತ್ರಿಕೋಣದ ಮಧ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಮೂಡಲು ಮುಖದ ಇನ್ನೊಂದು ತ್ರಿಕೋಣ. ಮೊದಲ ತ್ರಿಕೋಣಾಗ್ರದಿಂದ ಪಡುವಲು ಮುಖವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ತ್ರಿಕೋಣವ ಬರೆದು.... ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಏಕಾಗ್ರವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು"[೪೩] ಎಂಬ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಇದೇ ಮುಂದುವರಿದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಶ್ರೀಚಕ್ರದ ವಿವರಗಳು ಪುಟ ೭೯ ರಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ ಶ್ರೀಚಕ್ರವನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಧ್ಯಾನಶೀಲ ಉಪಾಸಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವಸ್ಥೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಭವ ಕೃತಿಯ ಬೀಜಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿವರಗಳು ಭವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಶ್ರೀಚಕ್ರದ ಮೂಲಕ 'ಭವ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. 'ಭವ' ನವ್ಯ ನಿರೂಪಣಾತಂತ್ರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಭವ' ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಅತಿಬದ್ಧವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ, ಕಾಡುವ 'ನಾನು ಯಾರು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ 'ಭವ'ದಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮೂಹ ಚರ್ಚೆಗಳು ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎನ್ನುವ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಭಾರತೀಪುರ', 'ಅವಸ್ಥೆ' ನವ ವೈಚಾರಿಕತಾವಾದ ವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗ ಇವೆರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ವಿವೇಕದ ನಡುವೆ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕೃತಿಯು ತೋರಿದ ಕಾವ್ಯದ ಪರ್ಯಾಪ್ತ ಶೈಲಿ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೈರುಹಾಜರಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳು ಢಾಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೬.೬ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ : ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಜಾನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ಹೇಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ ಎಂಬುದರ ಶೋಧನೆ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ಏರ್ಪಡುವ ತಲ್ಲಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶಿವಾಪುರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿ ಇವುಗಳೆರಡರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವೇ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ನಾವು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ 'ಅನ್ಯ' ರಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಿಯಾಚರಣೆಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನ, ವಿಜ್ಞಾನಮುಖೀ ಮನೋಭಾವ, ಶಿಕ್ಷಣದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ನಾವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಭಾಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ತಲ್ಲಣಗಳು - ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು, ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ ಚಳವಳಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮನ್ನು 'ಅನ್ಯ' ರಾಗಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ, ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಲೇ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣಮಾಡುತ್ತ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅದರೊಟ್ಟಿಗೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇದು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ನೆಲೆ ಕಂಬಾರರದು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಬಗೆ ಮೂರು ತೆರನಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕೆ.ಎಲ್.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ. "೧. 'ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ, ಆರಾಧಿಸಿ ಅಥವಾ ಅನುದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅದರ ಅನುಸರಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದುದು. ೨. 'ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅವಾಸ್ತವ್ಯವಾಗಿ 'ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಳಹಳಿಕೆ ವೈಭವೀಕರಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದುದು. ೩. 'ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತಲೇ 'ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಯಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಚೂಲಗಳ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದುದು. ಕಂಬಾರರು ಈ ಬಗೆಯ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ"[೪೪] ಎಂದಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬದುಕಿನ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಜಾನಪದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಮನಾರ್ಹ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾಗಿಸಿದ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಲ್ಲ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿಸಿದರೆ ಕಂಬಾರರು ನೇರ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

'ಕರಿಮಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಪುರಾಣ, ಕಥನ, ಚರಿತ್ರೆ, ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ಸ್ವರೂಪದಿಂದಲೇ ರೂಪಿಸುತ್ತ ಘಟಕ ಘಟಕವಾಗಿಸಿ ಕಥೆ ಹೆಣೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೊಸದು. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಹಿಡಿಯುವಿಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಎಳೆಯಾದರೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು, ಚುನಾವಣೆಯ ಕರಾಮತ್ತು, ನ್ಯಾಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ, ಇವೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಗರಿ. ಜನಪದ ಭಾಷೆಯ ಲಯ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ನಾದಮಯತೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕ ತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಅದ್ಭುತ ಕಥಾನಕ. ವಿವರಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ತರ್ಕ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಗದ್ಯ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿಸಿದೆ. ತಂತ್ರದ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಥಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ಹುಡುಕಾಟದಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ ಅದ್ಭುತ ಕಥನಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. "ಕಂಬಾರರು ಈಗ ಕಾವ್ಯರೂಪದ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೇ ಹೊಸದೊಂದು ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಲಂಕೇಶರು 'ಬಿರುಕು' ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು 'ಮುಸ್ಸಂಜೆ...' ಯಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಮಾದರಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು. ('ಮುಸ್ಸಂಜೆ...' ಮತ್ತು 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಒಂದೇ ವರ್ಷ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ) ಅಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ಕಂಬಾರರ 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯ"[೪೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಹೆಸರಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಒಂದು ಜಾನಪದ ಕಥೆ ಎನ್ನಿಸುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೂ ಅದೊಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ದೇಶೀಯ ಕಥನ. ಕಥೆ ಹೇಳುವ ನಿರೂಪಕನಾಗಿ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಬೆಸೆಯಲು ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕರ್ತನಾಗಿ ಅನನ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಗಳಗನಾಥ, ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾರ್ಗ ಮರುಬಳಕೆಯಾಗಿ ಲಂಕೇಶ್, ಕಂಬಾರ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಕೃತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ೪೩ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕತೆಗೆ ಉಪಕತೆಗಳಾಗಿಯೋ,

ಪ್ರಧಾನ ಎಳೆಯ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿಯೋ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಏಕಸೂತ್ರತೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಯೋಜನೆ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ನಿರೂಪಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ದೊಡ್ಡಾಟದ ಸೂತ್ರಧಾರನಂತೆ ಇಡೀ ಕತೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಿರೂಪಕನದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಕ್ರಮವನ್ನು ಲಂಕೇಶರ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಂಬಾರರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಜನಪದ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕರಿಮಾಯಿಯ ಪುರಾಣ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ತಾನೂ ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. "ಇಂಥಾ ಬಂಗಾರದ ತಾಯಿ ಆದಿಗೆ ಆದಿಯ ಹಡೆದವ್ವ, ಕಡೆಯ ಕಡೆ ಗೊತ್ತಿರದವ್ವ, ಇದಿಮಾಯಿ, ಘೋಡಗೇರಿಯ ಕುಂಬಾರ ಬಸವಣ್ಣೆಪ್ಪನ ಮಗ, ಭೂಸನೂರುಮಠದ ಸಂಗಯ್ಯನ ಶಿಷ್ಯ, ಸಾವಳಗಿ ಶಿವಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಮಠದ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಭಕ್ತ - ಚಂದ್ರಶೇಖರನಿಗೆ ಬರೆಯುವ ಬುದ್ಧಿ ಕೊಟ್ಟಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಓದುಗರಿಗೆ ತೂಗುತೊಟ್ಟಿಲು, ಬೆಳ್ಳಿಬಟ್ಟಲದ ಭಾಗ್ಯ, ಮಕ್ಕಳ ಫಲಪುತ್ರ ಸಂತಾನದ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಕೊಡಲಿ"[೪೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇದುವರೆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿ ಹೊಸಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಥನ ಇದಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಮತ್ತೂ ಸುಧಾರಿಸಿ ಒಂದು ನವೀನ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಕೃತಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿಂತನಮುಖಿಯಾದವು. ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಮೌಲ್ಯಶೋಧಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ನವ್ಯರಂತೆ ಬೆಂಬಿದ್ದಲ್ಲದೆ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಆವರಣ ಕಟ್ಟುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮೈಮೇಲೆ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆ ವಿವರ ಹೇಗೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ಓದುಗರೆದುರಿಗೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ.

"ಮೆರವಣಿಗೆ ಪೌಳಿಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಪೂಜಾರಿಯ ಮೈತುಂಬ ಕಂಬಳಿ ಹೊದಿಸಿದ್ದರು. ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯ ಕೋಲಿನ ಮೇಲೆ ಎಡಗೈ ಇಟ್ಟು ತೇಲಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಪೌಳಿಯ ಬಾಗಿಲು ಅಷ್ಟು ದೂರ ಇದೆಯೆಂದು ಹರಕೆ ಹೊತ್ತ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೂವತ್ತು ಭಕ್ತರು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೆನ್ನದೆ ಬೆನ್ನು ಮೇಲಾಗಿ ಅಡ್ಡಬಿದ್ದಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲರೂ "ಚಾಂಗು ಭಲೇ" ಎಂದು ಕಿರುಚಿ ನಾಗಾಲೋಟದಿಂದ ಗುಡಿಯ ಕಡೆ ಓಡಿದರು..... ತಾಯಿ ಓಡೋಡುತ್ತ ಹೋಗಿ ಗುಡಸೀಕರನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕೈಹಾಕಿ ನಿಂತ ಬಸವರಾಜನ ಜುಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ದರದರ ಎಳೆದು ತಂದಳು. ಜನ ಹೌಹಾರಿ ಹೋ ಎನ್ನುವುದರೊಳಗೆ ಉಪ್ಪು ಸುರಿಯದ ಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜನನ್ನು ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂದಿಲ್ಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಂದಲ್ಲಿಗೆ ಓಡಾಡಿಸತೊಡಗಿದಳು. ಕೊಂಡದಂಚಿಗೆ ಖಡ್ಗಹಿರಿದು ನಿಂತಿದ್ದವನ ಖಡ್ಗ ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ, ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ರಭಸದಿಂದ ಹರಿದಾಡತೊಡಗಿದಳು. ಲಗಮವ್ವನ ಭಾವುಕ ಕಣ್ಣುಗಳಂತೂ ತಾಯಿಯ ಪೂರ್ವೀ ಅವತಾರವನ್ನೇ ಕಂಡವು. ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೇನೇನು ಆಗಲಿತ್ತೋ ಕುಸ್ತಿ ಹುಡುಗರು ಕೆಂಡದ ಕೊಂಡದಲ್ಲೆ ಧುಮುಕಿ ತಾಯಿಗೆ ತೆಕ್ಕೆ ಹಾದು ಬಸವರಾಜನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದರು"[೪೭] ಎಂಬ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಕಾಲ' ಒಂದು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕ ಸಾಧನ, ನಿಯಂತ್ರಣವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಜನಪದ ಲೋಕದ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದಲೇ ಕಂಬಾರರ ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಂತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಸ್ತು, ನಿರ್ವಹಣೆಯ ವಿಧಾನ ವಿನೂತನ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ.

'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆ ಮತ್ತು ಅರಮನೆಯ ಪಾಳೆಗಾರಿಕೆಯ ಗತಕಾಲ ಮತ್ತು ಆನಂತರದ ಸ್ಥಿತಿ ಇವುಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದೆ. ಹೊರಗಿನವರು ಅರಮನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೂ, ಅದೇ ಅರಮನೆಯೊಳಗಿನ ಬದುಕಿಗೂ ಇರುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಂದರವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗತ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಇಡುತ್ತ ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಆಸಕ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿಗಿದೆ. ಅರಮನೆ ಹಾಗೂ ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ - ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭದ ಬದುಕನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ದೇಸಾಯಿ ಬದುಕಿನ ಅವನತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಿಂಗಾರೆವ್ವನ ಬದುಕೂ ಹೇಗೆ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಅವನತಿಯ ಕಡೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ

ಮನೆತನಗಳ ನಾಶ, ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಒಲವಾಗಿದೆ. ಇದು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮನೆತನದ ಹೆಣ್ಣಾದ ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಷೋಭೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಭಿನ್ನ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶೀನಿಂಗವ್ವ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಕ ಈರ್ವರು ಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿರೂಪಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಲ್ಲ. ಶೀನಿಂಗವ್ವ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಆಗಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಕಿ ಶೀನಿಂಗವ್ವ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಶೀನಿಂಗವ್ವ ಕತೆಯ ಪಾತ್ರವೂ ಆಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಅರಮನೆಯ ಗತವೈಭವ, ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕು ಇವುಗಳನ್ನು ಶೀನಿಂಗವ್ವನ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಯಂತೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿರೂಪಕ ಶೀನಿಂಗವ್ವನನ್ನು ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಕತೆ ಕೇಳತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. " 'ನಮ್ಮ ಸಿಂಗಾರೆವ್ವನ ಅಪ್ಪ ಭಾಳ ಕೊಳಕ ಇದ್ದ. ಕೊಳಕ ಅಂದರ ಅಂತಿಂತಾ ಕೊಳಕಂತ ಅಂದೀ ಮತ್ತ. ಅಸಮಾನ ಕೊಳಕ. ಮಕ್ಕಳ್ನ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳೋವಂಥ ಕೊಳಕ...' - ಎಂದು ಶೀನಿಂಗವ್ವ ಹೇಳತೊಡಗಿದಳು. ಸಿಂಗಾರೆವ್ವನ ತಂದೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾವನೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ವಿಷಯವನ್ನಾಕೆ ಸಂಕಟದಿಂದ ಹೇಳತೊಡಗಿದಳು. ಒಟ್ಟಾರೆ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಆತನ ಕೊಳಕುತನವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಅವಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಅವಳು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಕೆಯೂ ಈ ಘಟನಾವಳಿಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಎಲ್ಲರ ಸಾವಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಸಾಯದೆ ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿದ್ದವಳು. ಹೇಳ ಹೇಳುತ್ತ ಭಾವುಕಳಾಗಿ ಅಂದವರ್‍ಯಾರು ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರ್‍ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಸದೆ ಬರೀ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಎದುರು ಕೂತಲ್ಲದೆ ಅದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತುಸು ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವಳ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತ, ಕಥೆಯ ಭಾವಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಾನೂ ಅನುಭವಿಸಿದವನಾದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಂದಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಬೆರೆಸುತ್ತ ಸಾವಳಗಿ ಶಿವಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಮಠದ ಸಿದ್ಧರಾಮಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಭೂಸನೂರು ಮಠದ ಸಂಗಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಹಾಗೂ ಘೋಡಗೇರಿಯ ಕಂಬಾರ ಬಸವಣ್ಣೆಪ್ಪ - ಇವರ ಹೆಸರುಗೊಂಡು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ಕಥೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ, ಕೇಳಿರಿ"[೪೮] ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೇ ಕಥನ ತಂತ್ರದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಶೀನಿಂಗವ್ವನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ಮರುಜೋಡಿಸುವ, ಅಗತ್ಯಬಿದ್ದರೆ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶಿಸುವ, ಕೆಲವಿವರಗಳನ್ನು, ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಅರಮನೆ ಹರಾಜು ಆಗುವ ವಿಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಿತ್ರ 'ಅಲ್ಲಪಾ, ನೀ ಯಾಕ ಆ ಅರಮನಿ ಬಗ್ಗೆ ಒದು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೀಬಾರ್ದು?' (ಪುಟ ೬) ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜೀವಂತ ಇರೋ ಶೀನಿಂಗವ್ವನನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡು ಎಂದು ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. "ಅವನು ಹೋದ ಮೇಲೂ ಅದನ್ನೇ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಕೂತೆ. ನಾನಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅರಮನೆಯ ನೇರ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಳಗೆ ನಡೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ಅಂದರೆ ಊರಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದೆ. ಅದೇ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಬರೆಯುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದೆ ಹಾಗೂ ಬರುವ ಸೂಟಿಗೆ ಶಿವಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ.

ವಾಚಕ ಮಹಾಶಯರಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೋರಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಈಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ಶಿವಾಪುರದಂಥ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯಿರುವುದೆಂದರೆ ಏನರ್ಥ? ಬಹುಶಃ ಇದು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥ ಅರಮನೆಯಿರಬೇಕೆಂದು ನೀವು ಭಾವಿಸ ಬಹುದು. ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯನ್ನು ನಾನೂ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಮೈಸೂರಿನದು ರಾಜರ ಅರಮನೆಯಾದರೆ ಶಿವಾಪುರದ್ದು ದೇಸಾಯರ ಅರಮನೆ. ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕದು. ಆದರೆ ಅರಮನೆಗೆ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ವಿರುವ ಹಾಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಒಂದಿರುತ್ತದಲ್ಲ?..... ಎಲ್ಲಾ ಅರಮನೆಗಿರುವಂತೆ ಇದಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಇದೆ"[೪೯] ಎಂಬ ಮಾತು ಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಭೂತಕಾಲ, ವರ್ತಮಾನಕಾಲ ಈ ಎರಡೂ 'ಕಾಲ' ಗಳು ಅಲ್ಲದೆ ಶೀನಿಂಗವ್ವ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಕ ಇವರೀರ್ವರ

ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನೆಲೆಯೂ ಕಾದಂಬರಿಗಿದೆ. ಶೀನಿಂಗವ್ವ ಕತೆ ಹೇಳುವವಳಾಗಿಯೂ, ಕಥೆಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ ನಿರೂಪಕ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ವಕ್ತೃವಿನಿಂದ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ದಾಖಲುಮಾಡಿ ನಂತರ ಬರಹಗಾರ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಮರುಕಥನವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮ 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ...' ಕೃತಿಯದು. ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳು, ದೇವರು ಬರುವುದು, ದೈವದ ಹಾಡುಗಳು, ಜನಪದರ ಸಂಸಾರದ ಹಾಡುಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಯಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನಾದ ಕ್ರಮ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಆದರೂ ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಹಾಡನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

"ಚಿನ್ನದ ನಡಪಟ್ಟಿ ರನ್ನದ ನಡಪಟ್ಟಿ
ಚಿನ್ನರನ್ನದ ನಡಪಟ್ಟಿ ॥ಸೋ॥
ಚಿನ್ನರನ್ನದ ನಡಪಟ್ಟಿ ಕೊಡತೀನಿ
ಮೊಮ್ಮಗನ ಹಡೆದ ಸೊಸಿಮುದ್ದಿಗೆ ॥ಸೋ॥ "[೫೦]

"ಕಲಿಯುಗ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು ಧರ್ಮ
ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ ಚೂರಾ।
ಕಲಿತವರ ಕಾಲಾಗ ಲೌಕಿಕವೆಂಬೋದು
ಅಧರ್ಮವಾಯಿತು ಪೂರಾ॥ "[೫೧]

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಜನಪದ ಲಯವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಕಲಿತವರ ಕಾಲಾಗ ಲೌಕಿಕ ಅಧರ್ಮವಾಯಿತು ಎಂಬ ಮಾತು ಗುಡಸೀಕರ, ಬಸವರಾಜ ಇವರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಎಂದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನೊಟ್ಟಿಗೇ ಒಂದು ಲಯದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕತೆಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮ ಕುತೂಹಲಕರ. ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ ರಚನೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನವ್ಯಪರಿಧಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂಕಥನಗಳಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಉಂಟೆಂಬ ಮಹತ್ತರ ಸಂಗತಿ ಅವರ ಕೃತಿ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ, ನಿರ್ಜೀವ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುವ ಕೃತಿಗೆ ವಿನೂತನ ತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಘಟನೆ, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಜೀವ ತುಂಬಿದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಕಾರಣ ಭಾಷಿಕ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವೀ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ನಾಶವಾಗುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿವೆ. ನಾಯಕನೇ ಸೋಲುವುದು ಏಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಡೀ ಜೀವನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ 'ಜೀಕೆ ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸೋಲು ಇಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

'ಜೀಕೆ ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ' ಕಾದಂಬರಿ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದು. ಒಂದು ತಾಲ್ಲೂಕು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಮುನ್ಸಿಪಲ್ ಹೈಸ್ಕೂಲಲ್ಲಿ ದುಡಿದು ಅಲ್ಲೊಂದು ಜೂನಿಯರ್ ಕಾಲೇಜು ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಾಲೇಜಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದ ಗುಂಜಾಳ ಕರಿಬಸವಯ್ಯ ಜೀ.ಕೆ. ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಶಿಸ್ತು, ಸಂಯಮ, ವ್ರತ ಎಂದು ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷದ ಮಗ ಹೊಟ್ಟೆನೋವಿನಿಂದ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯದ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕಾಲೇಜಿನ ದಶಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಸಭೆಗೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಂಘದ ಮುಖಂಡ ಗಿರೆಪ್ಪನನ್ನೂ ಕರೆದಿದ್ದರು. ದಶಮಾನೋತ್ಸವ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಂಘದ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಗಿರೆಪ್ಪ ಹೊರ ಹೋಗಿದ್ದ. ಈಗಾಗಲೇ ಅವನ ಉದ್ಧಟತನ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಹುಡುಗಿ ರೋಜಾಳೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಶಿಸ್ತು, ಸಂಯಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾದ ಜೀ.ಕೆ. ಗೆ ಸರಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸಂಘರ್ಷ ಶುರುವಾಗಿ ಜೀ.ಕೆ ಮಾಸ್ತರರೇ ರೋಜಾಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಮೋಸಹೋಗುವ ಸಂಗತಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಕರಿಮಾಯಿ', 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ' ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕ್ರಮ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಲಯ, ಗ್ರಾಮದೈವಗಳು, ಜನಪದ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಭಾಷೆ ಇವ್ಯಾವುವೂ ಇಲ್ಲದೇ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡು ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಗಿರೆಪ್ಪನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರತೀಕಾರ ರೋಜಾಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ ಜೀ.ಕೆ ಯವರ ಮನೋಲೋಕ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸಣ್ಣ ಎಳೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೇನೂ ಮಜಲುಗಳಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ವಸ್ತು ಏಕಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯಿಂದ ಶಿಷ್ಟರೂಪ ಪಡೆದು ಯಾವುದೇ ತಂತ್ರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸರಳವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಕಾದಂಬರಿಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿ ರಚಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿ ರಚಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂಬ ಆರೋಪದಿಂದ ಕಂಬಾರರು ಮುಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಗಂಭೀರತೆಯಿಂದ 'ಕರಿಮಾಯಿ', 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ...' ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

೬.೭ ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು : ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ 'ಉದ್ಭವ' ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಒಡಲಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕತೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾವಸ್ತು ರಸ್ತೆ ಅಗಲೀಕರಣ. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಗಣ್ಣ,ಶಾಂತಪ್ಪ, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ, ರಾಮಯ್ಯ, ರಂಗಪ್ಪ, ಮೂಡಲಗಿರಿಯಪ್ಪ, ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಹೀಗೆ ಅನೇಕರು ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಲಾಭದ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಯೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ರಾಗಣ್ಣನ ಕುತಂತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟುಜನರನ್ನು ಬಲಿಪಶುಗಳನ್ನಾಗಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಂತರಿಕ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ.

ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ ಅಂತ್ಯ, ಆಕ್ರಮಣ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ನಿಲವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ ಉದ್ಭವದ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಆಪ್ತತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಲಾಗದೇನೋ ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತಾನೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿದ. ಅವರದೇನೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಎನಿಸಿದಾಗ ಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು. ಸ್ನಾನವಾದರೂ ಮಾಡೋಣ ಎಂದು ಬಟ್ಟೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಚ್ಚಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಾಲ್ಕು ಚೆಂಬು ತಣ್ಣೀರು ಹಾಕಿಕೊಂಡಾಗ ಹಿತವಾಯಿತು. ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಐದು ವರ್ಷವಾದರೂ ಎಂದೂ ಬರದ ಯೋಚನೆ ಇಂದೇಕೆ ತನ್ನ ತಲೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ. ಸವೆದು ಸವೆದು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕದಂತಿರುವ ಸೋಪಿನಿಂದ ಉಜ್ಜಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಜಾರುತ್ತಿತ್ತು. ಪುನಃ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅದು ಮತ್ತೆ ಜಾರುವುದೂ ನಡೆದಿದ್ದಾಗ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ತೋರಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಬೇಸರವಾಗಿ ಅದು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಟ್ಟ. ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಲಂಚ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಹೀಗೆಯೇ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದೂ ನೆನಪಾಗಿ ನಗು ಬಂದಿತು."[೨೨]

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗದೆ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರೆದಿರುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಂವಾಹಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಲೇ ಅದರ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ 'ಉದ್ಭವ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಬಹಿರ್ಮುಖೀ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಥಾನಕವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲಿನದಾದರೂ ಅಂತರಂಗ, ಬಹಿರಂಗದ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಸುವ ವಿನೂತನ ಶೈಲಿ ಇಲ್ಲಿನದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲ ಮಾಡುವ ಇರಾದೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸಂದರ್ಭದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿಬಿಡುವ ಒಂದು ನಿಗೂಢತೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಃ ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಎಂದು

ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾದಂಬರಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ 'ಹಣ' ಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಎಂಬ ನೆಪವೊಡ್ಡಿ ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ವಿರೂಪದ ಅಷ್ಟಪಾದದ ಹಿಡಿತ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತ ತುಂಟತನದ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ರೂಪ ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹುನ್ನಾರಗಳು ಸಿಹಿಲೇಪಿತ ವಿಷಮದ್ದಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಮೂಹಸನ್ನಿಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಶಕ್ತಿಯುತ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಮಾಜಸೇವೆ, ಧರ್ಮ, ರಾಜಕಾರಣ, ಹಣವ್ಯಾಮೋಹಿ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಥೆಲ್ಲ ಸಂಚಲನವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಉದ್ಭವ' ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. 'ಉದ್ಭವ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೇ ತಂತ್ರ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯರೂಪಿ.

ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ಧರ್ಮ, ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಲಂಪಟತನದ ಕುತಂತ್ರಗಳ ಜಾಲವೇ ಇಲ್ಲಿದೆ. ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುವ ಶೈಲಿ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ತಂತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ನವ್ಯದ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುತ್ತಲೇ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹೊಸ ಗದ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯದಿಂದ ನವ್ಯೋತ್ತರಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ನವ್ಯದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಬರಹಗಾರರ ಬರಹಕ್ಕಿಂತ ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಬೇರೆಯದೇ ದಾರಿಯನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸರಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನಗೊಳ್ಳದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

೬.೮ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರ 'ಕಾಡು' ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಯಾದರೂಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ಮನುಷ್ಯಲೋಕದೊಳಗಿರುವ ಅಚ್ಚರಿ, ಪಾತಕಗಳೆರಡನ್ನೂ ತನ್ನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪಟ್ಟಭದ್ರರು ಮಾಡಿದ ಪಾತಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ನ್ಯಾಯವಾದವುಗಳೇ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸುವುದನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗದ ವರ್ಗ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದ 'ನ್ಯಾಯ' ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಪ್ಪಲು, ಹೊಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದೈನಂದಿನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಯಾವುದೇ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೇ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಚಂದ್ರೇಗೌಡ' ಪಟ್ಟಭದ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನದೇ ಗೆಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳವನು. ಪಟ್ಟಭದ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ 'ಶಿವಗಂಗ' ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಕೊಪ್ಪಲನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ, ಶಿವಗಂಗ ಹೊಸೂರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೊಲದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬರುವ ಜಗಳ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಹದಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಹೊಸೂರಿನ ಈಡಿಗರ ಕೊಂಡಯ್ಯನಿಂದ ಹೊಸೂರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮೂರೆಕರೆ ಹೊಲ ಕೊಂಡಾಗಿನಿಂದ ಆ ಹೊಲ ಶಿವಗಂಗನ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಅವನೇ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಖರೀದಿಸಿದ. ಈ ವಿಷಯ ಕೊಪ್ಪಲು, ಹೊಸೂರುಗಳ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಶಿವಗಂಗನ ಆಳು ಕೆಂಚ, ಗಡಿಗೆ ಸುಬ್ಬನ ಹೆಂಡತಿ ದ್ಯಾವಿಯೊಡನೆ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಕಟ್ಟೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಚಾಯ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ನಿಷ್ಕರುಣಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕೆಂಚನಿಗೆ ಹೊಡೆದದ್ದು ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಗಳು ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವಗಂಗ ತನಗೆ ಹೊಲ ದಕ್ಕದಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಆಳನ್ನು ಹೊಡೆದದ್ದು ಹುಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆ ಎಳೆದಂತಾಯಿತು. ಈ ಸಿಟ್ಟು ಚಂದ್ರೇಗೌಡರ ರಾಗಿಮೆದೆಯನ್ನೇ ಸುಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಓಕಳಿಯ ಆಟ ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. "ನೋಡ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಹೊಸೂರು ಚೆನ್ನೂರ ಬೇಕೆಂದೆ ಚಂದ್ರೇಗೌಡರ ಎಡತೋಳಿಗೆ ತಗಡಿನ ಅಂಚು ಕಟ್ಟಿದ್ದ ತನ್ನ ಹಂಡೆಯಿಂದ ಮಾಂಸ ಕಿತ್ತುಬರುವ ಹಾಗೆ ತಿವಿದುಬಿಟ್ಟ. ಚಂದ್ರೇಗೌಡರ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚೊಂಬು ತಕ್ಷಣ ಕಳಚಿಬಿದ್ದಿತು. ಗೌಡರಿಗೆ ಹೊಡೆದವನೆ ಓಕಳಿ ಅಂಗಳದಿಂದ ನೆಗೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಚೆನ್ನೂರ ನನ್ನು ರುದ್ರ ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಅಂಗಳದ ಮಧ್ಯೆ ಒಗೆದು ತನ್ನ ಹಂಡೆಯಿಂದ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದವರ ಹಾಗೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದಾಡುವುದು ಬಿಟ್ಟು ಹಂಡೆಯಲ್ಲೇ ಹೊಡೆದಾಡತೊಡಗಿದರು"[೫೩] ಎಂಬ ಭಾಗ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಮನದಟ್ಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶಿವಗಂಗ ಪೋಲೀಸ್ ಕಂಪ್ಲೇಟು ಕೊಡಿಸಿ ಮಾರನೇ ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಪೋಲೀಸರು ಬಂದು

ಚಂದ್ರೇಗೌಡರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಶಿವಗಂಗನ ದ್ವೇಷ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಕಮಲಮ್ಮ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಕಿಟ್ಟಿ ಮುಗ್ಧ ಬಾಲಕನಾದರೂ ಅವನ ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಮುಗ್ಧ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ದಗ್ಧ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹ, ಕರುಣೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ದ್ವೇಷ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ನಾಶವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳಾದರೂ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗೆ ಕೊಪ್ಪಲಿನ ಜನಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳಿಂದಾಚೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋದ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಿಟ್ಟಿಯ ಕಣ್ಣಿಗಿಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಾಂದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಹಳೆಯ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಕಣ್ಣಿಗಿಳಿಯತೊಡಗಿದವು.... ಭಾವು ಒಡೆದು ಕೀವು ಸೋರಿ ನಾಗಿಯ ಅಜ್ಜಿ ಸತ್ತುಹೋಗಿದ್ದು, ದೀಪಾವಳಿ ಹಬ್ಬದ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಹಾಳುಗುಡಿ ಹಿಂದೆ ಪೂಜೆ ಹಾಕಿಸಿದ್ದು, ಗೌರಿಕಡಸು ಸಿಡಿಮದ್ದು ಕಡಿದು ಅದರ ಅರ್ಧಬಾಯೇ ಕಳಚಿ ಮಾಂಸದ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿ ನೇತಾಡುವುದು. ಪೋಲೀಸರು ಮಾವನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು . ಕಲ್ಯಾಣಿ ಹೊಲೇರ ಹನುಮನ ಜೊತೆ ಓಡಿಹೋದದ್ದು. ಕೆಂಚನಿಗೆ ಮಾವ ಹುಣಸೆ ಸೆಬ್ಬೆಯಿಂದ ರಕ್ತ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಹೊಡೆದದ್ದು, ಮಣ್ಣನನ್ನು ಕಿರುಬ ಬೇಲದ ಮರದಡಿ ತಿಂದು ಹಾಕಿದ್ದು, ಗುಡಿ ಅಯ್ನೋರು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ನೇಣು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸತ್ತದ್ದನ್ನು ಬಿಕ್ಕುತ್ತ ಹೇಳಿದ್ದು. ಧಗಧಗ ಉರಿಯುವ ರಾಗಿ ಮೆದೆಗಳು,ಆಳುಕೂಗಿನ ಹಕ್ಕಿಯ ಕತೆ, ರಕ್ತ ಚೆಲ್ಲಾಡಿದ ಹೊಸೂರಿನ ಓಕಳಿ, ಕಾಡಿನೊಳಗಿಂದ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದ ರಾಕ್ಷಸರು, ಅತ್ತೆಯ ತೊಡಯ ರಕ್ತ..... ಕುಂತಲ್ಲೆ ಗಡಗಡ ನಡುಗಿದ ಕಿಟ್ಟಿ."[೩೪]

ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿರುವುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಕನ ಮೂಲಕ ಕತೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಿಟ್ಟಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಒಳಿತು, ಕೆಡಕು, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸುವ ಕ್ರಮ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೇ ಆದರೂ ಅವನ ವಯೋಮಾನ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಲೇಖಕರು ಮರೆತ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ ವಯೋಮಾನಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಿರೂಪಕರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ತಂತ್ರ ಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವೀ ಸೂತ್ರವೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಕಿಟ್ಟಿ 'ನ್ಯಾಯ' ಹಾಗೂ 'ಶೀಲ' ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಅವನ ಆಲೋಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಗುಮಾನಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಕಿಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹೇರಿದ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವೀ ತಂತ್ರವೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಗೆದ್ದಿದ್ದರೂ, ನಿರ್ವಹಣಾ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಲೋಪಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿದೆ.

ಕೆ.ಸದಾಶಿವ ಅವರ 'ರಾಮನ ಸವಾರಿ ಸಂತೆಗೆ ಹೋದದ್ದು', ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ' ಕತೆಯನ್ನು ಮುಗ್ಧ ಬಾಲಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರು. ಈ ತಂತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆಲನಹಳ್ಳಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೂ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ ಯಾಗಿದೆ. "ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಯಕ ಅಂತರ್ಮುಖಿ, ದುರ್ಬಲ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನವರು, ಅಸ್ವಸ್ಥರು"[೩೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಿಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಾವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಕತೆ ಹೇಳುವ ತಂತ್ರ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಳಸಿದ ಕ್ರಮವಾದರೂ ಈ ಕ್ರಮದಿಂದಲೇ ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ್ದು ಎನ್ನಲಾಗದು.

ಚಂದ್ರೇಗೌಡ, ಶಿವಗಂಗ ಇವರೀರ್ವರ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವೂ ನವ್ಯದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿರೂಪಣಾ ಮಾರ್ಗ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮೊರೆಹೋಗಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಲು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಕ್ರಮಗಳು ಪಾಲು ಪಡೆದಿವೆ. ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. "ನಾಗಿ,ಅತ್ತೆ, ಗೌರಕ್ಕ ಅವರ ಜೊತೆ ಕಿಟ್ಟಿಯೂ ಗಾಡಿಹತ್ತಿ ಕೂತ. ಊರ ಮುಖಂಡರೆಲ್ಲ ನಾಳೆ ಮಾತಾಡಿದ ರಾಯಿತೆಂದು ಓಕಳಿ ಆಳಿನ ಜೊತೆಯೆ ಊರಿಗೆ ಹೊರಟರು. ಇಳಿಹೊತ್ತು, ಮಾವನ ತೋಳಿನ ರಕ್ತ ಟರ್ಕಿ ಟವಲ್ಲನ್ನೂ ತೊಯ್ದು ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದಾಗ ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಕರುಳಿರಿದಂತಾಯಿತು. ಮಾವನ ಮುಖವನ್ನೇ ನೋಡಿದ. ಕಲ್ಲಿನ ಹಾಗೆ ಕೂತು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಡಿ ಹೊಸೂರಿನ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ ದಾಟಿ ಕೋಟೆ ಮೈಸೂರಿನ ಹೆದ್ದಾರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಮಾವ 'ಅಂದೆ

ಎಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಗಾಡಿ ಹಿಂದೆಯೇ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ರುದ್ರನನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ಆ ಹಾಳು ಗಲಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಡೆ ಯಾರ ಕೈಗೆ ಸೇರಿತ್ತೊ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾವ ಕೂತಲ್ಲೆ 'ಕಂಚಿನ ಅಂಡೆ ಸೂಳೆಮಕ್ಕಳು ಯಾರು ಗೆಪರಾಯಿಸಿದರೊ' ಎಂದು ಒದರಾಡಿದರು. ಕಮಲಮ್ಮನಿಗೆ ಸದ್ಯ ಅದು ಹೋಗಿದ್ದೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತು ಅನಿಸಿತು. ಯಾಕೊ ಅದನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳಗೆ ಭಯ, ನಡುಕ. ಒಕಳಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಅದನ್ನು ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಕೂತು ಬೆಳಗುವಾಗ ಬೇಡ ಬೇಡ ಎಂದರೂ ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಎಷ್ಟೋ ರಕ್ತದ ಕವಿತೆಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಕಳಿ ಹಂಡೆಯ ಕತೆಗಳ ಸುರಳಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಿತ್ತು"[೫೯] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಡೆ ಕಳೆದುಹೋಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಕೈ ಸೇರುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನವ್ಯತೆಯ ಸಂಕೇತನಿಷ್ಠತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಬಿರುಕು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆ ಇದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಕಾಡು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆದುರು ನಡೆದಂಥವು. ಭೌತಿಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ 'ಸ್ಥಿತಿ' ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಕೇತವಾದ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿವರ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಇರುವ ಕಾರಣ ಏಕಗ್ರಹೀತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ, ವಸ್ತು, ಘಟನೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ನಾಯಕನ ನಿಯಂತ್ರಣವಿಲ್ಲ. ಕಿಟ್ಟನ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟುವ ಕಥನ ಇದಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ನಾಯಕ' ನಿಯಂತ್ರಿತ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣದು. 'ಬಿರುಕು' ಕೃತಿ ಬಸವರಾಜನ ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ತಿಮಿಂಗಿಲ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಇದನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬಿರುಕು' ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳ ನಡುವೆ ತುಯ್ದಾಟ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರತೀಕವಾದ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದಗಳ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಾತಾವರಣ 'ಕಾಡು' ಕೃತಿಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಪ್ಪಟ ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ ಎದು ಕರೆಯಲಾಗದು. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಡಿದುಕೊಂಡು ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಕೂಡ ಅಸಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾಡು' ಕೃತಿ ನೇರವಾಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿವರಗಳೂ ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ಧ್ವನಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ನವ್ಯ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪಡೆದರೂ ನವ್ಯೇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಲೇಖಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನವ್ಯೇತರ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ' ದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯ ಗಮನಿಸಬೇಕು. "ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡಿ ನನ್ನೊಳಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಸದಾ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಹತ್ತಾರು ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವನೂ ಒಬ್ಬ. ಊರಿನ ಪಾಲಿಗೆ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯನೆನಿಸಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಂದು ನನ್ನ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತವೆನಿಸಿದ್ದಂತೆ ಇವತ್ತೂ ಜ್ವಲಂತವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ"[೬೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನ ಊರು ಸಾಲುಂಡಿ. ಮೈಸೂರು ಮಾನಂದವಾಡಿ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಊರಿಗೆ ಬಸ್ಸಿನ ಅನುಕೂಲವಿತ್ತು. ಅವನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಯಾವುದೇ ಸಾರಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಲ್ಲದ ಹದಿಮೂರು ಮೈಲು ದೂರದ ಗೌವಳ್ಳಿಗೆ ಕಾಲುನಡಿಗೆಯಲ್ಲೋ, ಸೌದೆ ಗಾಡಿಗಳಲ್ಲೋ ಪ್ರಯಾಣಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಗೂಡೆ ಗೌವಳ್ಳಿಯ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಅಂಗಡಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎಲೆ, ಅಡಿಕೆ, ಕಡ್ಡಿಪುಡಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದುದು ಸಕಲ ವಸ್ತುಗಳ ಆಶ್ರಯ ತಾಣವಾಯಿತು. ಗೌವಳ್ಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಊರುಗಳಾದ ಗಂಗಡಳ್ಳಿ, ಮಾರ್ನಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಗೌವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಲೇಗೌಡರ ಜಗಲಿಯಲ್ಲಿ ತಂಗುತ್ತಿದ್ದ. ಇವರ ಮಗ ಮುದ್ದ, ಹೆಂಡತಿ ದೇವೀರವ್ವ ಮನೆಯವನಂತೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದುದು ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತ್ತು.

ಮುಗ್ಧವಾದ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನ ಸಾಮಾನುಗಳು ಹೇಗೆ ಪುಳಕ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವೋ ಹಾಗೆ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನ ಬದುಕಿನ ಪುಳಕವಾಗಿ ಬಂದವಳು ಮರಂಕಿ. ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಯಾವ ಆಧುನಿಕ ಸೋಂಕಿಗೂ ಒಳಗಾಗದವನು. ಸಕಲೆಂಟು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾರುವವನಾದರೂ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದವನು. ನಾಜೂಕಿನ, ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂಬಂತೆ ಮರಂಕಿ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನ ಮನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವಳು. ಇವಳ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬ, ಇಡೀ ಊರು ತಲ್ಲಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗೌವಳ್ಳಿಯ ಬದಕು ಕೂಡ ತಲ್ಲಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. "ಇಷ್ಟು ಕಾಲ ಋತುಮಾನಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರಾವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಗೌವಳ್ಳಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಏರಿಳಿತಕ್ಕೂ ಒಳಗು ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದಿದ್ದ ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಿಸಿಗಾಳಿ ಬೀಸ ತೊಡಗಿತ್ತು. ದುರ್ಗಂಧಮಯವಾದ ಊರ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ಸುಗಂಧದ ಅಲೆಯೊಂದು ಹರಿದಂತೆ, ಹಠಾತ್ತನೆ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣಗಳೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳಾಗಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಗೌವಳ್ಳಿಯ ಪ್ರಾಯದ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾದ ಅನುಭವಗಳಾಗ ತೊಡಗಿದ್ದವು. ಊರಿನ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏನಾದರೊಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಸಂಭವಿಸಿ ಎಲ್ಲರೂ ತಲ್ಲಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಎಷ್ಟೋ ಮನೆಗಳು ಯಾವ ಕೇಡು ಕಾದಿದೆಯೊ ಎಂದು ಈ ಅಪರಿಚಿತ ವಾಸನೆಗಳಿಗೆ, ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಭಯಪಟ್ಟು ತತ್ತರಿಸಿದವು"[೫೮] ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಮಾತ್ರ ತೀವ್ರವಾದದ್ದು. ಗೌವಳ್ಳಿಯ ಜನತೆ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನನ್ನು 'ಮನೆಹಾಳ' ನೆಂದು ಕರೆದು ಗಡೀಪಾರು ಮಾಡಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮರಂಕಿ ಅನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸುಖ ಪಡೆದ ಕಾರಣ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ ಸತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ತಾನು ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಲುಂಡಿ ಹಾಗೂ ಗೌವಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದುರಂತ ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿನ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ನಂದಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಗೌವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನ ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತುಗಳು, ಸಾಲುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹೊಸಗಾಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಮರಂಕಿ' ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಳು. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತೀರಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ತಂದೊಡ್ಡುವ ದುರಂತದ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನೇರ ಕಥೆಯನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರು ಆಸು ಪಾಸಿನ ಉಪಭಾಷೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸತ್ವದ ಬನಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಅನುಭವದ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಆಶಯ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇರಾದೆ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಇದ್ದರೆ, ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಿಂತ ಕತೆಯನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವುದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ವಾದಂತಿದೆ. ನೈಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕ, ಒತ್ತಾಯ ಪೂರ್ವಕ ಎನ್ನಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಲ್ಲ. ಮುದ್ದನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಮುದ್ದನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದೂ ಕೂಡ 'ಪರಸಂಗ' ದ ಮೂಲಕವೇ. ಮೌಖಿಕ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವೆ ಹೊಸತೊಂದು ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ತುರ್ತು ಈ ಕೃತಿ. ನವ್ಯರ ಸಂವಹನದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಿನೆಲೆಯಿಂದ ಸಮೂಹ ನೆಲೆಗೆ ಸಾಗಿ ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆಯತ್ತ ಕೈ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಓದಿದರೆ ಸಾಕು "ಈ ಇಷ್ಟಮೂರ್ತಿಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಕೆತ್ತನೆ ಎಷ್ಟೇ ಒರಟಾಗಿದ್ದರೂ, ಗ್ರಾಮ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದರೂ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನನಗೆ ಅನನ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದ ಅನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿವೆ"[೫೯] ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಯೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ.

'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸಲು ಭುಜಂಗಯ್ಯ ನಡೆಸುವ ಪಡಿಪಾಟಲುಗಳನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮಳೆ ಬಾರದೇ ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಎರಡು ಮೂರು ಬಾರಿ ಪರಮಾಡಿದರೂ ಮಳೆಯಾಗದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಮುನಿಸಿನಿಂದ , ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ಆರು ಕಟ್ಟಲು ತಡವಾಗಿದ್ದು 'ಭೂ ತಾಯಿಯ ನಿಷ್ಠೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಡಿಲಗೊಂಡಂತಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಮಾದಳ್ಳಿ, ಒಂದು ಕುಗ್ರಾಮ. ನಾಗರಿಕ ಸೋಂಕಿನಿಂದ ದೂರವಾದ ಹಳ್ಳಿ, ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬರಲಾಗದ ನಂಬಿಕೆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಮಳೆ ಕೈಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣ ಯಾರೋ ಪ್ರಯಾಣಿಕ 'ಒಂದು ಹೋಟಲಾದರೂ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಯಾರು ಎಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೂ ಬಿಡದೆ ಹೋಟೆಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಾಚಾರದ ಮನೆಯಾದ ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ಮನೆಗೆ ಹೋಟೆಲು ತಿಂಡಿಗಳು ಪ್ರವೇಶವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ, ವಾರಕ್ಕೆ ಮೂರು ಬಾರಿ ಮುಖ ಕ್ಷೌರ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಿಯಿಂದ ಶಿವಾಚಾರದವನಾಗಿ ಮಡಿಮೈಲಿಗೆ, ನಂಬಿಕೆ ಮುರಿಯುವುದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಜನ ಅವನನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಜನರ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಸಲು

ದೊಡ್ಡಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಕರೆಸಿ ಪಾದಧೂಳಿಯಿಂದ ಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುರುಗಳು ಅಮೇಧ್ಯ ತುಳಿದು ಬಂದ ಪಾದಗಳನ್ನು ಪಾದಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಪವಿತ್ರ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ನಿಷ್ಠೆ, ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಇರಾದೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಲ್ಲಿದೆ. ಇದೊಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಶಿವಾಚಾರದವರು ಹೋಟೆಲು ಏಕಿಡಬಾರದು? ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು 'ಆಧುನಿಕತೆ', 'ಬದಲಾವಣೆಗೆ' ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಜಾತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೋಟೆಲು ಸುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣ ಪುಟ್ಟದಾದರೂ ಉದ್ದೇಶ ದೊಡ್ಡದಿದೆ. ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿಯ ಹರಿಜನ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಹೊಸ ಮಾಸ್ತರು ಒಳಗೆ ಕುಳಿತು ಕಾಫಿ ಕುಡಿದದ್ದು ನೆಪಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ದೇವರುಗಳಿಗಿಂತ ಭವಿಯಾದ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ದೇವರುಗಳ ಜೊತೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಮುರಿದವನಾಗಿ ಭುಜಂಗಯ್ಯ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಹರಿಜನ ಮಾಸ್ತರು ಕಾಫಿ ಕುಡಿದ ಪ್ರಕರಣದಿಂದ ಹೋಟೆಲು ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹೆಂಡತಿ ದೂರವಾಗುತ್ತ ಸುಶೀಲ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅನ್ಯ ಜಾತಿಯವಳಾದ ಸುಶೀಲಳನ್ನು ಲಿಂಗಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಸಿ ಜಾತಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಜಾತಿಯವರಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಅನ್ಯಜಾತಿಯವರಿಂದ ಸಹಾಯ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಿ ದ್ವೇಷದ ದಳ್ಳುರಿಗೆ ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ಹೋಟೆಲು ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಶೀಲ ಗರ್ಭಿಣಿ ಯಾಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರಿದರೂ ಮಗುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಒಬ್ಬಳೇ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ ಕೂರವುದು ಭುಜಂಗಯ್ಯನಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಗೌಡರ ಹಟ್ಟಿಯ ಜಗಲಿಗೇ ಸೇರಿದಂತೆ ಒಂದು ಅಂಗಡಿಯ ರೂಮು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಮಾರನೇ ದಿನವೇ ಅಂಗಡಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಬರಗಾಲದ ಕಾರಣ ಈ ವೃತ್ತಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟ್ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸುವವ. ಮಾದಳ್ಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ದಿನವೇ ಭುಜಂಗಯ್ಯನಿಗೆ ಹತ್ತಿರದವನಾದ. ಕೈತುಂಬ ಹಣಸಿಕ್ಕು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮನೆಕಟ್ಟಿಸಲು ಯೋಚಿಸಿದ. ಮಳೆರಾಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿದ್ದ. ಜನ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡರು. ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟ್ ಕೆಲಸ ಭುಜಂಗಯ್ಯನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಆಂಧ್ರದ ವಡ್ಡರನ್ನು ಕರೆದು ತರುತ್ತೇನೆಂದು ಹೋದ. ಸ್ವಲ್ಪದಿನಕ್ಕೆ ಹೂಳುಭಾವಿಯನ್ನು ತೋಡಿಸುವ ಯೋಚನೆ ಬಂತು. ಭಾವಿ ತೆಗೆಸುವಾಗ ಡೈನಮೈಟ್ ಸಿಡಿದು ಭುಜಂಗಯ್ಯ ಕಣ್ಣು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾರಾಯಣ ಸುಶೀಲಳ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೂ ಭುಜಂಗಯ್ಯ ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ ತಾನು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟವಳಂತೆ ಭುಜಂಗಯ್ಯನನ್ನು ಬಾಚಿಕೊಂಡು ಸುಶೀಲ ಅಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಕಥೆ.

'ಕಾಡು', 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ' ಬರೆದ ನಂತರ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿದೆ. ನವ್ಯದ ಯಾವ ತಂತ್ರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ನವ್ಯತೆಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಮಾಯವಾಗಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನತೆಯಿದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಗೋಜೇ ಇಲ್ಲದೆ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿದೆ.

'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು', 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ', 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ' ದ ವಾಸ್ತವದ ರಾಜಮಾರ್ಗ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಪಡೆದಿದೆ. 'ಕಾಡು' ನಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಇಲ್ಲಿ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯ 'ಪರಸಂಗ' ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ - ದುರಂತವನ್ನು ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಮಲಮ್ಮ, ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ, ಮರಂಕಿ, ಭುಜಂಗಯ್ಯ- ದುರಂತದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಓದುಗರ ಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲರು ಎಂಬ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ದುರಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿವೆ. "ನಾಯಕನ ಸಾವು, ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸಾವಿನಂತೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ; ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಚೈತನ್ಯದ ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಾವು ತಂದ ಅಳಲು, ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಮೋಡಗಳಿಂದ ಧೋಯೆಂದು ಮಳೆಯಾಗಿ ಸುರಿಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ದುರಂತವಲ್ಲ. ಬಳಕೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಬಿಡುಗಡೆ'."[೬೦] 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' ಕೃತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಪರಸಂಗದಲ್ಲಿನಂತೆ ಅತಿಯಾದ ಉಪಬಾಷೆಯ ತೊಡಕಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿ ಉದ್ದಾನು ಉದ್ದವಾದ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಕೃತಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕಿಕ್ಕೇರಿ ನಾರಾಯಣ ಹೇಳುವಂತೆ "ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಗುವು, ಬಂಧವೂ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯೂ ಶಿಲ್ಪವೂ ಇರುವುದು ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದಿದರೆ 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತಹ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಘಟನೆಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಅವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬರುವುದರಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹರಟೆಯ ವಿಧಾನವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಮೊದಲು ಹೊಳೆದಿದ್ದು ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದನ್ನೂ ಆ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಸಮಜಾಯಿಷಿಯಂತೆ ಬರುವುದನ್ನೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅನೌಪಚಾರಿಕತೆ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣ. ಅದರಲ್ಲೂ ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥದ್ದು. ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು. ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ"[೬೧] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿವೆ. 'ಮುಸ್ಸಂಜೆ...' 'ಕರಿಮಾಯಿ', 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ' ಯ ಸಾಲಿಗೆ 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' ಕೃತಿಯೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ದೇಶೀಯ ಮೌಖಿಕ ಕಥನದ ಪರಂಪರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ವೈಚಾರಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸೆಳೆದು ಹೊಸ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವತ್ತ ಸಾಗಿದ್ದು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಥನ ತಂತ್ರದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

೬.೯ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ: ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರು 'ಒಡಲಾಳ', 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಡಲಾಳ ಕೃತಿಯ ನಾಯಕಿ ಸಾಕವ್ವ. ಆಕೆ ತನ್ನ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ನಾಕು ಕಂಬದ ತೊಟ್ಟಿ ಹಟ್ಟಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದವಳು.ಮೂರು ಗಂಡು, ಎರಡು ಹೆಣ್ಣು ಹೆತ್ತು ನಾಲ್ಕೆಕರೆ ಜಮೀನಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲೇನು ಲಾಭವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಕೂಲಿಗೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಸಾಕವ್ವ ಇರುವ ಮನೆ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಮಗ ಕಾಳಣ್ಣ, ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಯ್ಯ, ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುರುಸಿದ್ದು ಇದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಣ್ಣ, ಸಣ್ಣಯ್ಯ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸಂಸಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗುರುಸಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ವಿವಾಹವಿಲ್ಲದವನು. ಸಾಕವ್ವನ ದೊಡ್ಡಮಗಳು ಗೌರಮ್ಮ ತನ್ನೆರಡು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಅದೇ ಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿವಾಸವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾಕವ್ವನ ಎರಡನೆಯ ಮಗಳು ಪುಟಗೌರಿ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಸಂಸಾರವಿದ್ದರೂ ಸಾಕವ್ವನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಅವಳ ನಡುವಾಗಿದ್ದ ಆಸರೆಗೋಲು ತಬ್ಬಲಿಯಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಆ ಕೋಲಿಗೆ ನೊಣಗಳು ಸಾಕವ್ವನನ್ನೂ ಕೇರುಮಾಡದೆ ಗುಂಪು ಕಟ್ಟಿ ಧಾಳಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು"[೬೨] ಎಂಬುದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ.

ಕಥೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. ಸಾಕವ್ವ ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಹುಂಜ ಕಳೆದುಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡಲೇಕಾಯಿ ಮೂಟೆ ಕದ್ದು ತಂದದ್ದು, ಅದನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಬರುವ ಪೋಲೀಸ್ ಪಡೆ.

ಸಾಕವ್ವ ಕೋಳಿ ಸಾಕಿದ್ದಾಳೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹುಂಜನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ನೆನ್ನೆದಿನ ಅದು ಮನೆಗೆ ಬಾರದುದು ಅವಳ ಅತಿಯಾದ ಚಿಂತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಗಲೂ, ರಾತ್ರಿ ಹುಡುಕಿದರೂ ಅದು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಕಾಳಣ್ಣ ಕದ್ದು ತಂದ ಗೋಣಿಚೀಲದ ಶೇಂಗಾ ಮೂಟೆ ಹಸಿದ ಒಡಲಿಗೆ ಉಸಿರು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕುಟುಂಬ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದರೂ ಹಸಿವು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂತು ಕಡಲೆಕಾಯಿ ತಿಂದು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಇವರು ಬೆಳಕಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬೆಂಕಿಗೆ ಚಲುವಮ್ಮ ಎತ್ತೊಲೆ ತಂದು ಅದರ ಮೇಲೊಂದು ಪಾತ್ರೆ ಇಟ್ಟು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಟೀ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಹೊರಗೆ ಸಾಕವ್ವನ ಹಟ್ಟಿಗೆ ಪೋಲಿಸ್ ಸ್ಟೇಬಲ್ ರೇವಣ್ಣ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಚಿಲುಕ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಕಾದು ಕುಳಿತು ಆಸಾಮಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸಂತೋಷ ರೇವಣ್ಣನದಾಗಿತ್ತು. ಬೆಳಗಾದ ಮೇಲೆ ಪೋಲೀಸ್ ಜೀಪು ಬಂದಿತು. ಎಲ್ಲ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಲಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಡಲೇಕಾಯಿ ಚೀಲ ಕಾಣದಿದ್ದುದು ರೇವಣ್ಣನಿಗೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಪೋಲೀಸರು ನಿರಾಶರಾಗಿ ವಾಪಸಾಗುವಾಗ ಸಾಕವ್ವ ತನ್ನ ಕೋಳಿ ಕಳೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಹುಂಜ ಯಾವ ರೀತಿ ಇತ್ತು?' ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರಿಗೆ ಸಾಕವ್ವ ದಪ್ಪನೆ ಹುಂಜ ತೋರಿಸಿ 'ಅದೂ ಇದ್ರ ಜಪಾತಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಇನಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ 'ಈ ಹುಂಜ್ನ ಹಿಡ್ಕೊಡು... ಇದನ್ನ ಅದ ಹುಡುಕ್ಕೊಂಡು ಬರಾಕೆ ಕಳಿಸ್ತೀನಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಸಾಕವ್ವ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗಾಡತೊಡಗಿದಳು. ಆಕೆ ವಿಷಾದದಿಂದ ನೊಂದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು.

ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರು ಎರಡೇ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದ್ಭುತವಾದ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಪುಟ್ಟ ಸಂಗತಿ, ವಿವರವೂ ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ದೇವನೂರರ 'ಒಡಲಾಳ' ಬರೀ ದಲಿತರ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಬದುಕು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋಂದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬದುಕು, ಭಾಷೆ ಎರಡೂ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಪಡೆಯುವ ಆವರಣದ ಶಕ್ತಿ ದೊಡ್ಡದು. ಪುಟ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಹಸಿವಿನ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟುವ ತವಕ, ಮೌನ ಕ್ರಾಂತಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಒಡಲಾಳ' ದ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿದೆ.

"ಕಾಳಣ್ಣ ಚೀಲದ ಅರ್ಧದಷ್ಟನ್ನು ಎದ್ದಿದ್ದ ಬೆಂಕಿ ಉರಿ ಹತ್ತಿರದಲಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಸುರಿಯಲು ಕಡಲೆಕಾಯಿ ಚೆಲ್ಲಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಗುಡ್ಡೆ ಆಯ್ತು. ಅಲ್ಲೆ ಸಾಕವ್ವ ಗೋಡೆಗೊರಗಿ ಕಾಲು ನೀಟಿಕೂತು ತಲೆಸುತ್ತಲೂ ಜೊಯ್ಯೊ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಸೊಳ್ಳೆ ಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಕುಂತ ಅವನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದ್ದ ಬೆಳಕೋಗಿ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ಬೆಳಕನ್ನು ಆ ಮೊಖ ಹೀರುತ್ತ ಸಾಕವ್ವ ಉರಿಯತ್ತ ಕುಂತಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಳು. ಕಾಳಣ್ಣ ಬಾಯಿಗೆರಡು ಕಾಳಿಟ್ಟು, 'ಅವ್ವೊ ಬಾ... ಅಲ್ಯಾಕ ಕುಂತಿದ್ದಿ' ಅಂತಲೆ ಸಾಕವ್ವ 'ಬಾಪ್ಪ ಸಿವೂ' ಎಂದು ಕಯ್ಯಿಗೆ ಕರೆದಳು.

ಇಳಿಯದೇರುತ್ತಿದ್ದ ಬೆಂಕಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸಾಕವ್ವ ಶಿವೂ ಕೂತರು. ಆ ಬೆಂಕಿ ಉರಿ ಭೂಮತಾಯ ನಾಲುಗೆಯಂತೆ ಹೊಗೆ ಕಕ್ಕುತ್ತ ಸೊಳ್ಳೆ ಕ್ರಿಮಿ ಕೀಟಾದಿಗಳ ಉಸುರು ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತ ಅಲ್ಲಿಂದೆದ್ದು ಹಟ್ಟಿಯ ನಾಕಾ ಮೂಲಕೂ ಚಾಚುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಳಣ್ಣನ ಹೆಡ್ತಿ ತರಲೆ ಪುರುಳೇನ ಉರಿಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತ ನಡುಮನೆಗೆ 'ಬನ್ರವ್ವಾ ಅದೇನ್ ಮಾಡೀರಿ' ಅಂದಳು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಗೌರಮ್ಮ ಪುಟಗೌರೀರು ಬಂದರು. ಪುಟಗೌರಿ ಮೊಖಕ್ಕೆ ಆ ಬೆಂಕಿ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದು ಅವಳ ಮೊಖದಿಂದಲೇ ಬೆಳಕು ಅನ್ನೋದು ಹುಟ್ಟಿ ಉಳಿದ ಕಡೆಗೆ ಹೊಂಟಂತ್ತಿತ್ತು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಕಡಲೆಕಾಯಿ ಗುಡ್ಡೆಗೆ ಕಯ್ಯಾಕುತ್ತ ಸಿಪ್ಪೇನ ಬೆಂಕಿಗೆ ಎಸೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆ ಬೆಂಕಿ ಹೊಗೆಯಾಗ್ತ ನೆರಳಾಗ್ತ ಬೆಳುಕಾಗ್ತ ಸುತ್ತ ಕುಂತವರ ಮೇಲ ಚೆಲ್ಲಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಪೆಟ್ಗಿ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದ ಸೊಳ್ಳು ತನ್ನ ಬೆಳುಕನ್ನು ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಒಳಬಂದ ಸಣ್ಣಯ್ಯ ಚಿಲುಕ ಹಾಕಿ ಕಡಲಕಾಯ ಎಡುದೂ ಕಾಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ದೊಡ್ಡ ಹೈದನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೂತು ಬೆಂಕಿಗೆ ಕಯ್ಯ ಹಿಡಿದು 'ಏನಪ್ಪ ಸಳಿ ಸಿವ್ನ' ಅಂದನು.

ಆಗಾಗ ಎಲ್ಲಕ ಕಯ್ಯನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಕಡಲೆಕಾಯಿದು ಎರುಡು ಗುಡ್ಡವಾಗಿದ್ದೊ. ಅಲ್ಲಿಂದ ರೇಷ್ಮೆ ಹುಳುಗಳ ತಟ್ಟೆಗೆ ಸೊಪ್ಪಾಕಿದಂಥ ಸದ್ದು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮತ್ತು ಸದ್ದು ನಿಂತಲ್ಲಿ ಹೊರಗೀನ ಕಪ್ಪಗಳ ವಟವಟ ಕಿವಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ಹೊರಗೊಂದು ನಾಯಿ ಬೊಗುಳುದ್ದೇ ಬೊಗಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾರಿಗುಡಿ ಹಾರ್ಮನಿ ದನಿ ತನ್ನ ಒಡಲಿಗೆ ಹಾಕಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು."೬೬ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಳಿ ಕಳೆದ ಪ್ರಸಂಗ ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಡಲೇಕಾಯಿ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. 'ಬೆಳಕು ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ಮುಟ್ಟಿಸುವ' ಜಾಣ್ಮೆ ಲೇಖಕರದ್ದಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಯೂ ಹಸಿವು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸಂಗತಿ.೧ : ಪುಟಗೌರಿ ನವಿಲು ಬರೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ. ಪುಟಗೌರಿ ನವಿಲು ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಶಿವೂಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂತೋಷವಾಗಿದೆ. "ನಡುಮನೆ ಗೂಡ ಬಲಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನೀಲಿಲಿ ಮೂಡಿದ್ದ ನವುಲು ಶಿವೂನ ನೋಡ್ತ ಕುಣೀತಿತ್ತು. ಶಿವೂಗೆ ತಡಕೊಳ್ಳಕ್ಕಾಗದೆ 'ವುಜ್ಜೋ ಎಷ್ಟು ಚಂದಾಗದೆ...' ಎಂದು ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಲು ಅವನ ಆ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಗಲುಗು ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ತೂಕಡಿಸ್ತ ವಾಲಾಡ್ತ ಕೂತಿದ್ದ ಸಾಕವ್ವನ ಎಚ್ಚರ ಮಾಡಿತು. ಅವಳು ಕಣ್ಣು ಬುಡುದೇನೆ ವಾಲಾಡ್ತಾನೆ, 'ಯಾರಮ್ಮೀ ಕೂಸ ಒಳ್ಗಾ' ಅಂದಳು. ಪುಟಗೌರಿ 'ನಾನು ಕವ್ವೆ' ಅಂದಳು. ಸಾಕವ್ವ 'ನಡುಮನ ಗೂಡಲೀ ಒಂದೆಲ ಅಡ್ಕ ಇದ್ರ ಎಸಿ' ಎಂದು ವಾಲಾಡಿದಳು. ಪುಟಗೌರಿ 'ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಕವ್ವೆ' ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಶಿವೂ ನಡುಗೇಲಿ ಸಡಗರ ತುಂಬಿ ಅಜ್ಜಿ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದು 'ಅಮ್ಮಿಯ್ ಪುಟಗೌರಿ ಚಿಕ್ಕಿ ನವಿಲು ಬರ್ದವಳೆ ನೋಡು ಬಾ...' ಅಂತು. ಸಾಕವ್ವ ಕಣ್ಬುಟ್ಟು 'ತಗಾ ಅದ್ಯಾರೊ ಒಬ್ಬಳು ಕುಟ್ಟೋ ಬತ್ತ ಬುಟ್ಟು ಹುಟ್ಟೋ ಶ್ಯಾಟ ನೊಡ್ಕತ್ತಿದ್ಲಂತೆ...' ಅಂದು ಮತ್ತೂ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ನಿದ್ದೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ವಾಲಾಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವಳು. ಅವ್ವನ ಮಾತುಗಳು ಪುಟಗೌರಿ ಕಿವಿಗೆ ಚಿವುಟಲು ಅವುಳು 'ವ್ಹಾ ಕವ್ವೊ ಇಲ್ಲಿ ಬತ್ತ ಕುಟ್ಟಾಕ ಗುಡ್ಡಾಕಿ ಮಡ್ಗದ' ಎಂದು ಮಾತೆಸೆದು

ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನವುಲು ಬರೆಯಲು ಕಣ್ಣಂದಾಜು ಇಡುತ್ತ ನಿಂತಳು"[೬೪]

ಸಂಗತಿ.೨ : ಶಿವೂ ನವಿಲು ಬರೆಯು ಕ್ರಮವನ್ನು ಟೀಕಿಸುವುದು. "ಈಚಲ ಕಡ್ಡೀಗೆ ನೀಲಿ ಅಜ್ಜುಕೊಂಡು ಪುಟಗೌರಿ ನವುಲ ಕಾಲಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿದಳು. ಪುಟಗೌರಿಯ ಕೈಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಕಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಶಿವೂ 'ಅಯ್ಯೊ ಚಿಕ್ಕಿ ಎಲ್ಲಾರು ಮೊದ್ಲು ಕಾಲು ಬರ್ದಾರ' ಎಂದು ಬೆರಗಿನಿಂದ ಅಂದನು. ಪುಟಗೌರಿ ಗೋಡೇಲಿ ಕಯ್ಯ ಆಡಿಸುತ್ತ 'ನೀ ಸುಮ್ಕಿರಪ್ಪ ನಾ ಬರೆಯಗಂಟ' ಅಂದು ಯಾವುದೊ ಪದ ಕುರುಕುತ್ತ ಕಯ್ಯ ಆಡಿಸಿದಳು"[೬೫] ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ದೇವನೂರರು ಇಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಕಾಲು ಬಂದಿವೆ ನಿಜ, ಮುಖವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕೆಳವರ್ಗದವರ ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿ ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಮಾಜ ಅವರ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಕಿಮ್ಮತ್ತುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬದುಕು ಮುಖವಿಲ್ಲದವರ ಬದುಕು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದನ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕವ್ವ 'ಕುಟ್ಟ ಭತ್ತ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಗೌರಿ ಇಲ್ಲಿ ಭತ್ತದ ರಾಶಿ ಇದೆ ಕುಟ್ಟೇನಿ ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಕವ್ವನ ಕಾಳಜಿ 'ಹಸಿವಿ' ನ ಬಗೆಗಿದ್ದರೆ ಗೌರಿಯ ಕಾಳಜಿ 'ಕನಸ' ನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ದೇವನೂರರ ಭಾಷೆ ಸರಳರೇಖಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಏಕೋದ್ದೇಶಿತವಾಗದು. ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರ್ತವೂ ಅಮೂರ್ತವೂ ಆಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಂಥದೇ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. "ಅವಳ ನಡುವಾಗಿದ್ದ ಆಸರೆಗೋಲು ತಬ್ಬಲಿಯಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಆ ಕೋಲಿಗೆ ನೊಣಗಳು ಸಾಕವ್ವನನ್ನೂ ಕೇರು ಮಾಡದೆ ಗುಂಪು ಕಟ್ಟಿ ಧಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು" (ಪುಟ ೧) ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ಸಾಕವ್ವನ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬವನ್ನೇ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸಿವೆ. ಸಾಕವ್ವ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯದಾತಳು. ಗುಂಪು ಇಡೀ ಕುಟುಂಬವಾಗಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದುದರ ದುರವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬವೊಂದು ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಶೋಷಿತ ಬದುಕನ್ನು ಯಾವ ಉದ್ವೇಗಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಫಲರೂಪಿಯಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಸಹಜವಾಗಿ ಕೋಳಿ 'ಕಳೆದು' ಹೋಗುವುದು, ಮತ್ತೊಂದು ಕೋಳಿಯನ್ನು ಪೆದ್ದುತನದಿಂದ ಪೊಲೀಸರು 'ಕಬಳಿಸುವುದು' ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ' ಹುಂಜವೊಂದು ಕಳೆದು ಹೋಗುವ ಸಂಗತಿ 'ರಕ್ಷಣೆ' ಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕುತೂಹಲವೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. 'ಪೊರೆಯುವಿಕೆ', 'ರಕ್ಷಣೆ' ಇಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ, ಅರ್ಥ, ಧ್ವನಿ, ಭಾವ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಏಕತ್ರಗೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅತಿ ವೈಭವೀಕರಣದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದು, ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದ ಹೊಸ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಇವರ ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಯು 'ಒಡಲಾಳ' ದ ವೈನೋದಿಕತೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದರೂ ವಸ್ತು, ನಿರ್ವಹಣಾ ಕ್ರಮದಿಂದ ಭಿನ್ನವೆನಿಸಿದೆ. 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಮ್ಮ, ಆಕೆಯ ಮಗಯಾಡ, ಯಾಡನ ಮಗ ಸೋಮಪ್ಪ, ಸೋಮಪ್ಪನ ಮಗಳು ಕುಸುಮ - ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರುಗಳು ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಮೂವರು ಸಹೋದರರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯವನ ಹೆಂಡತಿ ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಮ್ಮ, ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಮ್ಮ ಗಂಡನ ತಿಥಿಯಾದ ಮಾರನೆಯ ದಿನ ತೌರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆರು ವರ್ಷದ ತರುವಾಯ ಅಪ್ಪ ತೀರಿದ ಹನ್ನೆರಡು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಜೀತಗಾರನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವ ಎಂಬ ಕೂಸು ಯಾಡನೊಡನೆ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಪಾಲಿಗಾಗಿ ಬರುವಳು. ಆಗ ಭಾವ ಬಸಪ್ಪ ಸೋಮಿ, ಮೈದುನನಾದ ಸಿದ್ದೂರರು ಕುಪಿತರಾಗಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಮ್ಮನನ್ನು ಗೋಮಾಳದಲ್ಲಿ ಬಿಸುಡುವರು. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಮ್ಮ ಟೀ ಅಂಗಡಿ ತೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಯಾಡ ತಾಯಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತ ಕೆಲ ದಿನಗಳ ತರುವಾಯ ದನ, ಕುರಿ ಮೇಯಿಸುವ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ದನ, ಕುರಿ, ಕಳ್ಳತನದಲ್ಲಿ ಮಾರಿ ಹಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಹರಾಜಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಕಳ್ಳ ನೋಟಿನವರಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ಶ್ರೀಮಂತನಾದ. ಯಾಡ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸೋಮಪ್ಪನೆಂಬ ಮಗನ ತಂದೆಯೂ ಆದ. ಯಾಡೇಗೌಡನಂತೆ ಸೋಮಪ್ಪ ಕೂಡ ಊರಿಗೆ ದೊಡ್ಡವನಾದ.

ಸೋಮಪ್ಪ ಸ್ಥಿತಿವಂತ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣಾದ ಮಲ್ಲಾಜಮ್ಮನೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹವಾಗಿ ಎರಡೂ ಆಸ್ತಿಗೆ ಒಡೆಯನಾದ. ಇವರಿಗೆ ಏಳುಮಂದಿ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಾದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದವಳೇ ಕುಸುಮ. ಆಕೆಯ ತಮ್ಮನೇ ಪರ್ಸಾದ. ಕುಸುಮ ಮತ್ತು ಹೊಲಾರ ಚೆನ್ನನ ನಡುವಿನ ಗುಪ್ತ ಸಂಬಂಧವು ಕುಸುಮಾಳಿಗಾದ ಮಗುವಿನಿಂದಾಗಿ ಬಯಲಾಗಿ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಚನ್ನನ ಕೊಲೆಯಾಗುವುದು. ಚನ್ನನ ಕೊಲೆ ಅರಿಯದ ಅವನ ಬಳಗ ಅವನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವುದು. ಚನ್ನ ಕುಸುಮರ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಅರಿತವಳೂ ಚನ್ನನ ಉಸುರು ತಗೆದದ್ದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡವಳು ಸಿಂಗಾರೆಮ್ಮ. ಚನ್ನನ ರಕ್ತ ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಸುಣ್ಣದ ಡಬ್ಬಿಯಿಂದ ಸುಣ್ಣ ಬಳಿದವಳೂ ಅವಳೇ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವ ಒಂದೆಡೆ ಇದ್ದರೆ ಚನ್ನ ಬೊಂಬಾಯಿಯ ದೊಡ್ಡ ಹೋಟಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾನೇಜರಾಗಿ ವೈಭವದಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಚನ್ನನ ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮರಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ಕಾಣಲು ಕನಸು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸಾರಾಂಶ. ಇದಕ್ಕೆ ಜೋತೆಮ್ಮಗಳ ಕಥೆ, ಮಂಚ ಹೇಳುವ ಕಥೆ, ಈರಿಯ ಗಂಡು ಮಗುವಿನ ಆರೈಕೆಯ ನಂಬಿಕೆ, ದಲಿತ ಸಂಘದ ಹೋರಾಟ, ಗಾರಸಿದ್ದಾವ - ಅಮಾಸ ಇವರ ಜೀವನ ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ಸಂಗತಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮದಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿಸಿವೆ. ಬಿಡಿ ಘಟನೆಗಳು ದಂತಕಥೆ, ಪುರಾಣ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜನಗರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಹಜ ಆಡು ನುಡಿಯ ಪರಿವೇಷದಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯದ ಒಟ್ಟು ಬದುಕನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಸುಮಬಾಲೆ ಉಪಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯಾಗಿಲ್ಲ. 'ಸಂಬಂಧ' ಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದೇಶೀಯ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೂಡ ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ನವೀನ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಉಪಭಾಷೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಲೋಕದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ, ಪದ್ಯ ಲಾಲಿತ್ಯದೊಡನೆ ಕತೆಗೆ ಅಖಂಡಗತಿಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳ-ಸಂಕೀರ್ಣ, ಹೊರಗೂ-ಒಳಗೂ, ವ್ಯಕ್ತಿ-ಶಕ್ತಿ ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಅನುಕರಣ ಯೋಗ್ಯ ಎಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ದೇಶೀಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಏನೆಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಮಾದರಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ದೇಶೀಯ ಕಥನದ ಮಾದರಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕೃತಿಯಾಗಿ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ನಿರ್ವಹಣಾ ಕ್ರಮ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದರ ಜ್ವಲಂತ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿದೆ.

೬.೧೦ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ : ದೇಸಾಯಿಯವರು 'ಮುಕ್ತಿ' 'ವಿಕ್ಷೇಪ' ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರಾದರೂ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸದೇ ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನವ್ಯದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿವೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಾಚನಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಗಮನಾರ್ಹವೆನ್ನಿಸಿದೆ. 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು ಕಾದಂಬರಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ನೇರ ಒಂದೆಡೆಗಿದ್ದರೆ ದೇವಧರ, ಶಕುಂತಲಾ, ಸುರೇಶ, ಗೌರಿ, ಜಮುನಾ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಬಾಯಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗಿವೆ.

ದೇವಧರ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಾಪಕ. ಶಕುಂತಲೆ ಅವನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ. ದೇವಧರ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವಳ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಂತನ ಹಾಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಕುಂತಲೆ ಒಮ್ಮೆ " 'ಮತ್ತ ಪ್ರೇಮ ನಿಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರೋದಿಲ್ಲೇನು?' 'ಪ್ರೇಮದಿಂದ ವೈಚಾರಿಕತೆ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಆಗ್ತದ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಿನ್ನ ಪತ್ರ ಎಷ್ಟು ಛಂದದ ಗೊತ್ತೇನು? ಅದರೊಳಗಿನ ಭಾವನಾ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅದ, ಅದರ ಶೈಲಿ ಎಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಮಯ ಅದ - ಆದರ ಲಗ್ನಾ ಆದ ಮ್ಯಾಲ ಇದರ ಒಂದು ನೂರನೆಯ ಅಂಶದಷ್ಟು ಸಹ ಛಲೋ ಪತ್ರ ಬರೀಲಾರೆ... ನಿನಗ ಮತ್ತ ಬ್ಯಾರೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದರೆ ಬಿಯಟ್ರಿಸಳ ಕೂಡ ಲಗ್ನ ಆಗಲಿಲ್ಲಂತ ಡಾಂಟೆ ಮಹಾ ಕವಿಯಾದ. ಮಾಡ್‌ಗಾನ್‌ಳ ಕೂಡ ಲಗ್ನಾ ಆಗಲಿಲ್ಲಂತ ಯೇಟ್ಸ್ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯಾದ..." " ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವಧರನಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾಗುವ ಶಕುಂತಲಾಗೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವಧರನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಗಿಂತ ತನ್ನ ಬದುಕೇ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ದೇವಧರ ಗ್ಲೋರಿಯಾನಳ ಜೊತೆ ಕೂಡ ಮೋಜಿನಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಜಮುನಾಳ ಜೊತೆ ಕೂಡ ಸಲಿಗೆ ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಕುಂತಲಾಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವ ಯಾವ ಕಾಳಜಿಯನ್ನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಸುರೇಶನೂ ಕೂಡ ಗೌರಿಯೊಂದಿಗೆ ಇದೇ ರೀತಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ಬಳಲಿ ಬೆಂಡಾದ ಶಕುಂತಲಾಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಸಿದರೂ ಯಾವ ಆಸಕ್ತಿಯು ಶಕುಂತಲಾಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಕುಂತಲೆ 'ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರವೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಗೆ ಬಂದರೆ ಹಾಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ "ಬರೆಯೋದು ಒಂದು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಕೆಲಸ ಹೌದು. ಆದರೆ ನಾನು ಯಾರಿಗೆ ಹೊಣೆಯಾಗಿದ್ದೀನೆ ಅನ್ನೋದೇ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ"[೬೬] ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಹೊಣೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಈ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತ ಲೇಖಕ - ಓದುಗ ಇವರ ಸಂವಾದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂ.ಬಿ. ಕೋಟಿಯವರು ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ : "ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ತರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಈ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಹೇಳಿ ಬಿಡುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕೃತಿಕಾರ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದಂತಿದೆ.

೧. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣು ಸಂಬಂಧಗಳೊಡನೆ ಆಗುವ ಸೃಷ್ಟಿ.

೨. ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಘರ್ಷಣೆಗಳೊಡನೆ ಆಗುವ ಸೃಷ್ಟಿ"[೬೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಈ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯದ ಹಂಗು, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹಂಗು ಇವೆರಡೂ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದೆ. ತತ್ತ್ವವೊಂದು ಜೀವನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೋ? ಜೀವನವೊಂದು ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೋ? ಎಂಬ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬದುಕು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಂತದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ರಚನೆ, ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಎರಡೂ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಭೇದ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಭೇದಿಸುತ್ತಾ ನಡೆದರೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿನ ಸವಾಲುಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ದೇಸಾಯಿಯವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಯ್‌ವಾದಿಯ ಮೂಲಭೂತ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಇದು ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಾಭಿಮುಖಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ. ಸ್ವಾಭಿಮುಖಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "(೧) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ 'ಕಲ್ಪಿತ ಲೇಖಕ' ಈ 'ಕಲ್ಪಿತ ಲೇಖಕ'ನಿಗೆ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ನಿಜ ಲೇಖಕನೇ 'ನಾನು/ನನ್ನ' ಎಂದು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಕೃತಿ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದು. (೨) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಲೋಕಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ : ಮೊದಲನೆಯದು 'ಕಲ್ಪಿತ ಲೇಖಕ' ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಲೋಕ; ಎರಡನೆಯದು ಈ 'ಕಲ್ಪಿತ ಲೇಖಕ' ನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕ. (೩) ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ"[೬೮]

ಕಲ್ಪಿತ ಲೇಖಕನ ಮೂಲಕ ನಿಜ ಲೇಖಕ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ ಈ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯು ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ನಿರ್ವಹಣಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ವಿನೂತನ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊರತಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ವಿನೂತನ ಆಶಯದಿಂದ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

'ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಂತರ ಬಂದ 'ಸಂಬಂಧ' ಕೃತಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಕೂಡ ಸಂಗತಿಗಳ ಒಳಗಿನಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದೇ ಆಗಿದೆ. 'ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯುಕ್ತತೆ, ಹಾನಿಕಾರತೆ ಇವು ಇದ್ದೇ ಇರ್‍ತಾವೆ. ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದು ಶೀತಲ ಕುಮಾರ ರಾಧಿಕಾಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ಸಂಬಂಧ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಧಿಕಾ. ಶೀತಲ್‌ಕುಮಾರ್, ಪೊಮ್ಮಣ್ಣ ಎಂಬ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಶೇಖರ, ಕಮಲಾ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಒಂದು ಆದಮ್ಯ ಚೇತನ. ಆ ಪ್ರೇಮದ ಸುತ್ತಲೇ ಸಂಬಂಧದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣೆಯುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗದೆ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯ ಪರಿಶೋಧನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ನೆರಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಶೀತಲಕುಮಾರ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ, ಬರಹಗಾರನಾಗಿಯೂ ಕಾಣುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲ ತಲ್ಲಣಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಈ ತಲ್ಲಣಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ರೀತಿಯದ್ದು. ಶೀತಲಕುಮಾರ ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದರಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಕ್ರಿಯಾ ವಲಯವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು. ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರಾಧಿಕ, ಶೀತಲಕುಮಾರ ಇವರೀರ್ವರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಗಮಿಸಿದರೆ, ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಶೀತಲಕುಮಾರ, ಪೊಮ್ಮಣ್ಣ ಇವರ ಸಂವಾದವನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಂಡದ್ದು ಇವರ 'ಅಂತರಾಳ' ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪೂಜಾರ ಮಾಸ್ತರರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ದೇಸಾಯಿ ಅವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಟುಂಬದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ಕುಟುಂಬದ ಆಚೆ ಹಾಗೂ ಈಚಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಏನೂ ಭಿನ್ನತೆ ಕಾಣಲಾಗದು. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತೆ ಢಾಳಾಗಿದೆ. ಯಾವ ವಿಶೇಷ ತಂತ್ರಗಳೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ಅನುಭವವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು ಜೀವನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಜಾನ್ ಕೀಟ್ಸ್‌ನ 'ನೆಗಟಿವ್ ಕೇಪಬಲಿಟಿ' ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ' ಎಂದು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಇಷ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಂತ್ರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಮುಂದುವರೆದಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. "ಅಂತೆ ನನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನನ್ನ ಮುಂದಿಟ್ಟು ತಿಳಿಗಣ್ಣಿನಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡುವುದೇ ನನ್ನ ಕಥಾ-ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ. ಇಂತಹ ಅಪ್ಪಣೆಗಳಿಂದ, ಇಂಥ ರೂಪಣೆಯಿಂದ ಇಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೊನೆಗೆ ಕೈ ಹತ್ತಲಾರದು..." (ಪುಟ೩) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಶೀತಲಕುಮಾರ ಹಾಗೂ ಪೊಮ್ಮಣ್ಣ ಇವರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯೇ ಆಗಿದೆ. 'ವಿಕ್ಷೇಪ' ದ ಶೈಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ವಾಸ್ತವತೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರ ತಲ್ಲಣಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡಕಲೆತ್ನಿಸುವ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಾಳಜಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

'ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಬೊಂಬಾಯಿ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಾಪುರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ ಪಡೆಯುವುದು 'ಬೀಜ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ. 'ಬೀಜ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೊಳೆಯುವಿಕೆ. ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದಂಥವು. 'ಸಂಬಂಧ' ಕೃತಿಯ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧದ ಬೇರುಗಳು ಆಳವಾಗಿ ಇಳಿದದ್ದು 'ಬೀಜ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ. 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಮತ್ತು 'ಸಂಬಂಧ' ಕೃತಿಗಳ ಆಶಯಗಳು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡದ್ದು 'ಬೀಜ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಶ್ರೇಯಾಂಸ ತಂದೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದವನು ಇನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣಾಪುರದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಕಲ್ಯಾಣಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಶ್ರೇಯಾಂಸನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಅಧೆಂಗಾಗಬೇಕು? ನೀನೂ ಸಂಬಂಧ ಕಳಕೊಂಡಂಥ ಹುಡುಗ. ಅಂದ್ಯಾಗ, ಮುಂಬೈಕ ಹೋಗಿ ನೀ ನಿನ್ನ ಬೇರನ್ನ ಕಳಕೊಂಡ ಬಿಟ್ಟೀ" ೬೦ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನಳಾದ ಲಿಝಿಗಿಂತ ಕೃಷ್ಣಾಪುರದ ವಸಂತನ ತಂಗಿ ರೇವತಿಯ ಜೊತೆಗೇ ಅವನ ಸಂಬಂಧದ ಬೇರುಗಳಿವೆ. ರೇವತಿ, ಲಿಝಿ, ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಇವರ ನಡುವಿನ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೇ 'ಬೀಜ' ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿದ್ದು ರಸೆಲ್, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ರಾಯ್ ಮೊದಲಾದವರ ಚಿಂತನೆ ಧಾರೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದವನು. ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕವನಾಗಿದ್ದಾಗ ತಂದೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತುಬಿಟ್ಟು ಮುಂಬೈ ಸೇರಿದವನು. ಸೇಡಿನ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವೇ ಲಿಝಿಯ ವಿವಾಹ. ತಂದೆ ಸತ್ತ ನಂತರವೇ ಕೃಷ್ಣಾಪುರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಮಗನಾದುದರಿಂದ ತಂದೆಯ ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ

ಅಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವ ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನೆಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಅವನ ಮೂಲ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕಡಿದೊಗೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು "ಅಪ್ಪನ ಹೆಣದ ಮುಂದೆ ನಾನು ಬೆಂಕಿಯ ಗಡಿಗೆ ಹಿಡಿದು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ... ಹೋಗಲಿ, ಅದೆಲ್ಲ ಯಾಕೆ ಈ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ? ನೀ ಬಂದಾಗ ಆ ಅನುಭವವನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಷದವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.... ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತಂದರೆ ನನ್ನ ಅಪ್ಪನ ಸಂಬಂಧ, ಈ ಸಂಬಂಧ ಈಗ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಡಿದು ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಹಾಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಡಿದಿರಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ಸತ್ಯ. ನಾನು ಆತನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಿದರೂ ಆ ದ್ವೇಷದ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವ ಒಳ ಸತ್ಯ ಅವನ ಬೀಜದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾನು ಅವನಿಗೆ ಎಂದೆಂದೂ ಬಂಧಿತನಾಗಿಯೇ ಇದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯಾತೀತ ಭಾವನೆ... ಅವನ ಹೆಣ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಾನು ನನ್ನ ಅಂಗೈಯನ್ನು ನಿರುಕಿಸುತ್ತ ಕೂತೆ. ಅಪ್ಪನ ಕೈಯಂತಹ ಕೈಗಳು ಅವನ ಬಣ್ಣವೇ ನನ್ನದು, ಅವನ ಮೂಗಿನಂತೆಯೇ ನನ್ನ ಮೂಗು - ಅವನ ಅಕ್ಷರಗಳಂತೆಯೇ ನನ್ನ ಅಕ್ಷರಗಳು, ಅವನ ಹಠದಂತೆಯೇ ನನ್ನ ಹಠ. ಅಪ್ಪ ನನ್ನ ತೀರ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ, ಇಲ್ಲ, ಆತ ನನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ.... ನನ್ನ ಅವನ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆಯೇ ಮುಂದೆ ನನ್ನ-ನಿನ್ನ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆ ಯಾಕಾಗಬಾರದು? ಲಿಝಿ, ನಾನು-ನೀನು ಸಮೀಪ ಬಂದೆವಲ್ಲ ಈ ಸಾಮೀಪ್ಯದ ಹಿಂದೆ, ಈ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಹಿಂದೆ ನನ್ನ ಅಪ್ಪ-ಅವ್ವ, ನಿನ್ನ ಅವ್ವ-ಅಪ್ಪ ಇವರಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ"[೬೧] ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಮುಂಬೈ ಬಿಟ್ಟು ಕೃಷ್ಣಾಪುರದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಬೀಜಗಳನ್ನು, ಅದರ ಬೇರುಗಳನ್ನರಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಭಾರತೀಪುರ' ದ ಜಗನ್ನಾಥ ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಬಿಟ್ಟು ಭಾರತೀಪುರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜಗನ್ನಾಥ ಊರಿಗೆ ಬಂದವನೆ ಸಾಲದಿಂದ ಜರ್ಝರಿತರಾದ ಕುಟುಂಬದವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಯಾಂಸ ತನ್ನ ತಂದೆ ಅಂಬುಜಕ್ಕಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಹೊಲವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯುವ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲವೆಂದು ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ಶತತ್ವದ ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಇದ್ದಂತೆ ಶ್ರೇಯಾಂಸನಿಗೆ ಲಿಝಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿವಾಹವಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ವಿವಾಹವಿದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ 'ಬೀಜ' ಕೃತಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಭಾರತೀಪುರ' ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೇಯಾಂಸ ತಂದೆಯ ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯೆಗಾಗಿ ಬಂದು ಗತಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದುವಾಗ ಅವನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಾನಸಿಕ, ಭೌತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಸ್ತು ಇದೇ ಆದರೂ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ರಸೆಲ್ ಕ್ಲಬ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೇ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿ ನಡೆಸುವಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಸುರೇಶನೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಒಲವುಗಳ ಪ್ರಕಾರ ನಾವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಇದೆ - ಇನ್ನು ಏನೇನೋ ಇವೆ ಹಾಗೂ ನಾವು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸ್ತಾ ಇದ್ದೇವೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಈ ಸಂದರ್ಭ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಾವು ಜೀವಂತವಿರಲು ಹೋರಾಡುತ್ತೇವೆ... "[೬೨] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಯಕರಂತೆ ಪಲಾಯನವಾದಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗದೆ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕೆಂಬ ದೃಢತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಸೆಲ್ ಕ್ಲಬ್ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸಲೀಸಾಗಿವೆ ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲ್ಯಾಣ ಶೆಟ್ಟರಂಥ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳು ಇದ್ದಾಗ್ಯೂ ಕಳ್ಳಿಮನಿಯಂಥ ವಿರೋಧಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೇಯಾಂಸನ ದೃಢತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿದ್ದರೆ ಮಾರ್ಗ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ನವ್ಯದಿಂದ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯ ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನವ್ಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತ್ಯಜಿಸಿ ಹೊಸರಾಜ ಮಾರ್ಗ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ನವ್ಯದ ನಾರ್ಸಿಸ್ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂಥದೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಅಸಂಭವವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಬೀಜ' ಕೃತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ಎನ್ನಬೇಕು. 'ಬೀಜ' ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಬಿಡುಗಡೆ', 'ಸ್ವತಂತ್ರ' 'ಸಂಬಂಧ' - ಎಂಬೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯಗಳಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ,

ಬೆಳೆಸುವ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಚಲಿಸುವುದಾದರೂ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆ ಶ್ರೇಯಾಂಸನನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ ಎಂದರೆ ಅವನ ಮೂಲಕವೇ ಉಳಿದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಬಳಸಿದೆ. ಇದು ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ತಂತ್ರ. ಕೃತಿಯ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದ ಕೇಂದ್ರಾಗಮ ಬಲವನ್ನು ಶ್ರೇಯಾಂಸನ ಮೂಲಕವೇ ಕಾದಂಬರಿ ಪಡೆಯಲು ಹವಣಿಸಿದೆ"[೬೩] ಎಂಬ ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿವೆ.

ಮಾನವತಾವಾದದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ತೊರೆಯಲೆತ್ನಿಸಿದರೂ ತೊರೆಯುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯೋಗವೇ 'ಬೀಜ' ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಯತ್ತ ಸಾಗಿರುವುದು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಒಲವಾಗಿದೆ. ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಲನೆ, ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿದೆ. "ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಮುಂಬೈಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣಾಪುರಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರೆ, ಸ್ವತಃ ಕೃಷ್ಣಾಪುರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಂಬೈಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಕೃಷಿ ಆಧಾರಿತ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿಂದ ಕೈಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಸಂಪತ್ತು, ಜಾತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಧರ್ಮ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಪಹಪಿಸುವ ಐಷಾರಾಮಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರವೇಶ 'ಕುಟುಂಬ' ವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂಬುದು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕು ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದದ್ದೇ ಆದರೂ ತತ್ತ್ವವೇ ಬದುಕಾಗಲಾರದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪಿಸಿರುವ 'ಕುಟುಂಬ' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸದಾ ಗುಮಾನಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವಿದೆಯಾದರೂ ಹೀಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಯಾವ ಹೇರಿಕೆಯೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಕಾಲ ಸ್ಥಳವೆನ್ನದೇ ಎಲ್ಲವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿಹಾರಿಯಾಗುವ ನೆಲೆ ಒದಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದರೂ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಸರಳ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಅದರ ಬೆನ್ನಲ್ಲೇ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಂತರ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಪೆಡಸಾಗಿ ಪ್ರತಿರೋಧಿಸಿವೆ. ಪೆಡಸಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಭಾಷಿಕ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಯ ಕಾಣದಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೬.೧೧ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ : ಚಿತ್ತಾಲರು 'ಮೂರು ದಾರಿಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನವ್ಯಯುಗ ಪ್ರಬಲ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆ ಕಾಲದ ನವ್ಯ ಛಾಯೆ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ದೃಢತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ನಿರ್ಮಲ, ವಾಸುದೇವ, ರಾಮನಾಥ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ ಹೇಳುವಂತೆ: "ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡ ದಾರಿಗಳು; ಇವು ಇವರು ಬದುಕನ್ನು ಇದಿರಿಸುವ ರೀತಿಗಳೂ ಹೌದು: ಭೀತಿ, ಪ್ರೀತಿ, ಬಂಡಾಯ (ಆತ್ಮನಾಶ) ಇವುಗಳ ಸೆಲೆ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರು ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರದ ಮಹತ್ವ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಗೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಆಗಲಿದ್ದ ದುರಂತ ಮೂರು ದಾರಿಗಳ (ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ) ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ - 'ಮೂರು ರಸ್ತೆಗಳ ಕೂಟಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಹುಲಿ ದೇವರ ಗುತ್ತ'... ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ತನ್ನದೇ ಆದ ಬದುಕುಳ್ಳ ಸತ್ವವುಳ್ಳ ಬರವಣಿಗೆ ಇಂತಹ 'ಸರಳ' ವಾದ ಮೂಲ ಯೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ..."[೬೪] ಎಂಬ ಭಿತ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಾಸುದೇವನ ತ್ಯಾಗ, ನಿರ್ಮಲೆಯ ದುಡುಕಿನ ವರ್ತನೆ, ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿದ ಗೊಂದಲಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹೆದರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಿರ್ಮಲೆ ಹೇಗೆ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾಳೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಾಸುದೇವನೂ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಹಿರಿಯ ಬರಹಗಾರರಾದ ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಛಾಯೆ ಇದ್ದಾಗ್ಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ವರ್ತನೆಗಳು, ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲು ಯೋಜಿಸಿದ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗದ ಹೊಯ್ದಾಟದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಪರಿಸರದ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯ

ಸಹಜತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಬದಲಾಗುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

'ಮೂರುದಾರಿಗಳ' ನಂತರ ಬಂದ 'ಶಿಕಾರಿ' ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಆಂದೋಳನವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮೂರುದಾರಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ನಿರ್ಮಲೆ' ಹೇಗೆ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವೋ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ 'ನಾಗಪ್ಪ' ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹನೇಹಳ್ಳಿಯ ಪರಿಸರದ ಬಾಲ್ಯ ಘಟನೆಗಳು ನಾಯಕನನ್ನು ಬಹು ಕಾಡಿವೆ. 'ಮೂರಿದಾರಿಗಳ' ಕಥನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ 'ಶಿಕಾರಿ' ಕಥನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಅಂತರವೇರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಥಾ ನಾಯಕನಾದ ನಾಗಪ್ಪನ ಒಳ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಆದರ್ಶ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಸ್ವರೂಪ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಲಂಕೇಶರ 'ಬಿರುಕು' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ 'ಬಸವರಾಜ' 'ಶಿಕಾರಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ 'ನಾಗಪ್ಪ' ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮನುಷ್ಯನ 'ಕ್ರೌರ್ಯ' ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯೂ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಹೇಗೆ ಕಬಂಧಬಾಹುವನ್ನು ಚಾಚಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹುಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಗಪ್ಪ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಗಿದ್ದರೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಭ್ರಷ್ಟ, ವಂಚಕ ಸಮುದಾಯದ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಏಕಾಂಗಿತನ, ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾಗಪ್ಪನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. "ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಆಪಾದನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಕೆಲಸದಿಂದ ಸಸ್ಪೆಂಡ್ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಯಾಕೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ತಿಳಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅವರೆಗೆ ಆಫೀಸಿಗೆ ಬರಕೂಡದು" [೨೫] ಎನ್ನುವ ಆದೇಶದ ಮೇರೆಗೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ರಜಾದ ಮೇಲೆ ಹೋಗಲು ಆದೇಶಿಸಿದ ಕಾರಣ ನಾಗಪ್ಪ ಕಛೇರಿಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಮೇಲೆ ಪಿತೂರಿ ನಡೆಸಿದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾಗೂ ಫಿರೋಜ ಬಂದೂಕವಾಲಾ ಮುಖ್ಯರು. ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ನಾಗಪ್ಪ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರಲ್ಲದ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದುಷ್ಟ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ 'ಮಾನಸಿಕ' ಆಂದೋಳನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಶಿಕಾರಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂಕಥನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ನಾಗಪ್ಪ ವರ್ತಮಾನದ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲು ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೇ ನಿದ್ರೆ ಮಾತ್ರೆಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದು ಸಹಜವಾಯಿತು. ಅವಾಸ್ತವವಾದ ಭಯದ ಸ್ವರೂಪ ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯ ತನಕ ನಡೆದೇ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಲು ಬಯಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತರಂಗದ ತಾಕಲಾಟಗಳು 'ನವ್ಯ' ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ನಿರೂಪಕ, ಪಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿವೆ. ನಾಗಪ್ಪ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾದಂತೆ, ಪಾತ್ರವೂ ಆಗಿ ಬಾಹ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತರಬೇಕೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತದ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಇದೆ. "ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಯವನ್ನು ನಾನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬಲ್ಲೆ. ನಾನು ಬರೆದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಯಾಕೆ ಓದುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲೆ. ಫಿರೋಜ್ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ ಬಂದ ದ್ವೇಷದ ಅಡಿಗೂ ಇಂತಹ ಭಯವೇ ಅಡಗಿರಬಹುದೇ? ಎಂತಹ ಭಯ? ಫಿರೋಜನಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯ ಟೆಕ್ನಾಲಜಿಯನ್ನು ಕುರಿತಿರುವ ನಂಬಲಾಗದಷ್ಟು ಅಜ್ಞಾನ ನನಗೊಬ್ಬನಿಗೇ ಗೊತ್ತು. ಆದರೂ ಹಲವು ವರ್ಷ ಈತ ಟೆಕ್ನಿಕಲ್ ಡೈರೆಕ್ಟರ್! ಈಗ ಡೆಪ್ಯೂಟೀ ಮ್ಯಾನೇಜಿಂಗ್ ಡ್ಯಾರೆಕ್ಟರ್! ದಡ್ಡ ಎರಡೂ ಮಗ. ಮೇಲಕ್ಕೇರಿದ್ದು ಬರೇ ರಾಜಕಾರಣೆಯ ಧೂರ್ತ ಕಪಟದಿಂದ ಆದರೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಯಗಳನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ಇಬ್ಬರು ಧೂರ್ತರು ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ? ನಾನು ಅಮೇರಿಕೆಗೆ ಹೋಗುವ ಕನಸು ನನಸಾಗಲಿದ್ದ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲೇ ಹೇಗೆ? ಅಥವಾ ಆ ಮುಹೂರ್ತವೇ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೂ ಮಕ್ಕಳ ಗುಪ್ತ ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದೆ? ನಾಗಪ್ಪನಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ಒಗಟಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು" [೨೬]- ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಾಗಪ್ಪನ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷ ಸಾಧಿಸಿ ಪಿತೂರಿ ಮಾಡುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಫಿರೋಜನ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ನಾಗಪ್ಪನ ಸ್ವಗತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಾಗಪ್ಪನಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ಒಗಟಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು' ಎಂಬ ಮಾತು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ.

'ಶಿಕಾರಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ತೆರನಾದ ತಂತ್ರ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಸ್ವರೂಪ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಸ್ವಗತ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ

ಅವರ 'ಮುಕ್ತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಗೌರೀಶ, ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಸ್ವಗತಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ಕಾದಂಬರಿಯು "ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದದ್ದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಸ್ಥಿರ ಸಮತೋಲನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ (Constant state of unstable equillibrium) ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ನಂಬಿಕೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮುಖಾಂತರವಷ್ಟೇ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯ, ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದೆಂದರೆ 'ಗಡಿಯಾರದ ಕಾಲ'ವನ್ನೂ ಕಾಲದ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಸದಾ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೇ ಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದು, ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಕ್ರಮಿಸುವ ಭೂತಕಾಲವನ್ನೂ ಅದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಪಾತ್ರದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ಕಾದಂಬರಿಯು ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ, ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಆಲೋಚನೆಯ ಲಹರಿಗಳಿಗೆ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಮನೋಲೋಕದ ಭ್ರಾಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಹಗಲುಗನಸುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅಂಗೀಕೃತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವರ್ತನೆಗಳಿಗಿಂತ ನಿಷ್ಠುರ ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ, ಭಾವನೆ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಗಮನ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ"[೨೭] ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ 'ಶಿಕಾರಿ'ಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ.

ನಾಗಪ್ಪ ಭೂತಕಾಲದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಃ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಸಂತಸಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. "ಕಳೆದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳ ನಾಟಕದ ಉಚ್ಛ್ರಾಂಕವೇ ನಿನ್ನೆ ರಾತ್ರಿಯ ಘಟನೆಯಾಗಿತ್ತು ಃ ತನ್ನ ಸೋದರತ್ತೆಗೆ ಸೇರಿದ ಈ ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ; ಗುಣವಾಗದ ರೋಗದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆಂದು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಇವೇ ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒದಗಿದ ಅಮ್ಮನ ಸಾವು ಃ ತಂಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನಜಂಗುಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಯಾದದ್ದು; ಊರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ನಂತರ ಆದ ಬೆಂಕಿಯ ಅಪಘಾತ; ಅಪ್ಪನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ಸೋದರತ್ತೆಯ ಮರಣ.... ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುವ ಧೈರ್ಯ ಮೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಿರಾತಂಕವಾದ ಗಾಢ ನಿದ್ದೆ ಸೇರಿದ್ದ.... ಈಗ ಎಲ್ಲ ನೆನಪಾಗತೊಡಗಿತು..."[೨೮] ಇದುವರೆಗೂ ಇದ್ದ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಅನೇಕ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕೆಲಸ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ; ಅಣ್ಣನನ್ನೂ ಕಾಣೆಯಾದ ತಂಗಿಯನ್ನೂ ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯುವುದೇ ಮುಂದಿನ ಆಯುಷ್ಯದ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತೋರಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಕಾಲದ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತರ್ಕ ಹೀಗೆ ಸೇರುವುದರಿಂದ ಅಸಂಗತತೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಲೋಕದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಭಾಷೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದಾದ್ದರಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಾದಂಬರಿ ವಸ್ತು, ನಿರ್ವಹಣೆ, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಿಲ್ಲ. ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸರಳವಿರುವುದಿಲ್ಲ. "ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಲೇಖಕರು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅ-ಸಂಬದ್ಧತೆ (Incoherence), ಖಾಸಗಿತನ (Privacy) ಮತ್ತು ಅ-ನಿರಂತರತೆ (Discontinuity) ಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಸವಾಲು ಯಾಕೆಂದರೆ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕ ಏನು ಹೇಳಬಯಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಓದುಗನಿಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸ ಅನಿವಾರ್ಯವಷ್ಟೇ? ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತೀರ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಈ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ"[೨೯] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಶಿಕಾರಿಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಾಗಪ್ಪನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಚಿತ್ತಾಲರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಕೃತಿಯ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಕೃತಿಯು ಅವನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದರೂ 'ಮನೆ' ಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇವೆರಡೂ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಉಜ್ವಲ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಪುಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳೂ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಕೃತಿ 'ಶಿಕಾರಿ' ಯ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಅಣ್ಣನನ್ನು, ಕಳೆದುಹೋದ ತಂಗಿಯನ್ನು

ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಸರುಗಳಷ್ಟೇ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ನಾಗಪ್ಪ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟು "ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ... ಇನ್ನೂ.... ಕಂಡಿರದ.... ಅಣ್ಣನನ್ನು... ಕಾಣೆಯಾದ ತಂಗಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯುವುದೇ... ನನ್ನ... ಇನ್ನು... ಮುಂದಿನ... ಆಯುಷ್ಯದ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕು... " ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಕಾದಂಬರಿ 'ಮನೆ' ಹಾಗೂ 'ಮನಸ್ಸು' ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾನವೀ ಸಂಬಂಧದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಸೆರೆಗೊಂಡ ಕೃತಿ. ಇಡೀ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಲೇ ಅಲ್ಲಿನ ಮನಸ್ಸುಗಳ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಬಂಧಗಳ ಜಿಗುಟನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ನೆಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ 'ಶಿಕಾರಿ' 'ಭೇದ' ದ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಗುಣದ ಛಾಳು ಇಲ್ಲ. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಕೃತಿ. 'ಮೂರು ದಾರಿಗಳು' ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ', 'ಸಾವಿತ್ರಿ', 'ಮುತ್ತಜ್ಜ' ಹಾಗೂ 'ಮುತ್ತಜ್ಜನ ಡೈರಿ' - ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಜುನಾಥ, ವೆಂಕಟದಾಸು, ಸಿಂಧಿ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಮನೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಕಣ್ಣಿದೆ. ಮಂಜುನಾಥನಿಗೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮನೆ ಯಾರಿಗೂ ದಕ್ಕದಂತೆ ಎದುರು ನಿಂತು ತನ್ನನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾರಸ್ವತ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯೊದಗುತ್ತದೆಂದು ಸಿಂಧಿ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟ್‌ರ್‌ಗೆ ಮನೆ ದಕ್ಕದಂತೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಕಛೇರಿಗೆ ಬರದ ಪುರುಷೋತ್ತಮನಿಗೆ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಕಾದಿರುತ್ತದೆ. ಆತಂಕದಲ್ಲಿದ್ದವನಿಗೆ ಸಿಲ್ಲು ತಾನೇ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಜೀಎಮ್ ಇನ್ನೂ ಆಫೀಸಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಎಮ್‌ಡೀ ಜೊತೆಗೆ ಯಾರನ್ನೋ ನೋಡಲು ಪರಭಾರೆ ಹೋಗುವುದು ನಿನ್ನೆ ಸಂಜೆ ಆಫೀಸು ಬಿಡುವ ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತಾಗಿತ್ತಂತೆ. ನಿಮಗೊಂದು ಸಂದೇಶ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವತ್ತು ಮಧ್ಯಾಹ್ನವೇ ಎಮ್‌ಡೀ ನಿಮ್ಮನ್ನು, ಜೀಎಮ್‌ರನ್ನು ಕೂಡಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕ್ಯಾಬಿನ್‌ಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಂತೆ. ಇನ್ನು ಯಾರು ಯಾರನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಗುಟ್ಟಿನ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮಗ್ಗುಲ ಕೌಂಪೌಂಡಿನಲ್ಲೋ ಎಲ್ಲೋ ಬರಲಿದ್ದ ಷಾಪಿಂಗ್ ಸೆಂಟರ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಲಫಡಾ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಂತೆ. ಎಮ್‌ಡೀ ನಿಮಗೆ, ಕೇವಲ ನಿಮ್ಮ ಮೇಲಿನ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ, ಕೊಟ್ಟ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀವು ಈ ಯೋಜನೆಯ ಮೂಲ ಸಂಯೋಜಕರ ಕಟ್ಟಾ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಾದವರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ್ದೀರಿ ಎನ್ನುವ ಗುಮಾನಿ ಎಮ್‌ಡೀ ಅವರನ್ನು ಮಿತಿಮೀರಿ ಕೆರಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆಯಂತೆ. ಮೊನ್ನೆಯ ದಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳ ಕೈಯಿದೆಯಂತೆ. ನೀವು ಮನಸ್ಸಿನ ತೋಲವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಸತ್ಯಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ನಿಮಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಅನ್ಯಾಯವಾಗದ ಹಾಗೆ, ಹಾನಿಯಾಗದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಜೀಎಮ್ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರೇ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಮೀಟಿಂಗ್ ಇದು"[೮೦] ಎಂದು ಸಿಲ್ಲೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ಗುಮಾನಿ ಸುಳ್ಳಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿತು ಎಂದುಕೊಂಡರೂ ಈ ಕರಾಳ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಿದವನಲ್ಲ. ನಾಥಾನಿಗಳ ಸಂಚು ಇಷ್ಟೊಂದು ಘನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಖಾಸಗಿ ಜೀವನ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಡನೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಊಹಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯ ಸಂಗತಿ, ಕಛೇರಿಯ ಸಂಗತಿ ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ. ಹನೇಹಳ್ಳಿ, ಮುಂಬೈ ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಿವೆ. ಇದು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ "ರಾಜಕಾರಣ ಕಾಲಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಧಿಮಿಕಿಟ ನಿಮ್ಮ ಯಾರ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳಿಗೂ ಒಳಪಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ. ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಬರೀ ಹುಚ್ಚು ಕುಣಿತವದು! ಅಂಥದ್ದೇನಾದರೂ ನಡೆದದ್ದೇ ಆದರೆ ಆಗ ಏಳುವ ಕೋಲಾಹಲ ಬರಿಯ ಸಿಂಧೀ ಸಮಾಜವನ್ನಲ್ಲ, ಇದಾವುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ್ದವರನ್ನೂ ಕಬಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ"[೮೧] ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಹಿರಿಯ ನಾಥಾನಿಯ ಮಾತು ದಿಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಜುನಾಥ, ರಾಮನಾಥಾನಿ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗುಡಿಸಲು ಹಾಕಿದ ಜನಗಳ ಜಗಳ, ಕರ್ಫ್ಯೂ ಇವೆಲ್ಲ ಇದರ ರೂಪವೇ ಆಗಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ನವ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಭಾಷಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ಅಬಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ತಂತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿ, ಅವನ ಅನುಭವ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೆಣೆದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಶಿಕಾರಿ', 'ಭೇದ' ದ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದು 'ಮೂರು ದಾರಿಗಳು' ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಭಾಗಶಃ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು', 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಸ್ತೀರ್ಣ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ 'ಶಿಕಾರಿ' ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಸಾಧಿಸಲಾಗದೇ ಇರುವ ತೊಡಕೂ ಕಾದಂಬರಿಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧.	ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ	:	ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ : ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ : ೧೯೮೩.	ಪುಟ.೩೩೯-೩೪೦
೨.	M.H.ABRAMS	:	A Glossary of Literary Terms : Harcourt Inc, 301, Commerce Street, Suite,3700, Forth Worth, Texas76102, U.S.A : 2000.	P.170
೩.	ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ		ಕಾದಂಬರಿ : ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ : ಬಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೭೬	ಪುಟ.೧೦
೪.	ನಿರಂಜನ	:	ಬುದ್ಧಿಭಾವ ಬದುಕು : ಸ್ಪಂದನ ಪ್ರಕಾಶನ,ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೪.	ಪುಟ.೨೦
೫.	ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪ	:	ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತು : ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ : ೧೯೬೪	ಪುಟ.೧೨೪
೬.	ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ (ಸಂ)	:	ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಮೈಸೂರು : ೧೯೮೮	ಪುಟ.೨ (ಪದ್ಯ೧೩)
೭.	ದೊಡ್ಡಬೆಲೆ ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿ	:	ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ : ಪ್ರಕಾಶನ, ಟಿ.ಎನ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಶೆಟ್ಟಿ, ಚಿಕ್ಕಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೩೨	ಪುಟ.೧೩
೮.			-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೧೧
೯.	ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ	:	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೯.	ಪುಟ.೮೯-೯೦
೧೦.	ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್	:	ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ : ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦.	ಪುಟ.೧೦
೧೧.	ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ : ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ : ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ (ಸಂ)	:	ದಶವಾರ್ಷಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ೧೯೭೪-೮೩ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೬.	ಪುಟ.೧೧೩
೧೨.			-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೧೧೬
೧೩.			-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೧೩೦-೧೩೧
೧೪.			-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೧೨೬
೧೫.	ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ	:	ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ : ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ : ೧೯೮೩.	ಪುಟ.೩೬೬
೧೬.	Vladimir Sheherbina	:	Laninand : The Problems of Literature	P.176
೧೭.	ಕುವೆಂಪು	:	ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ : ಉದಯ ರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೯೮.	ಪುಟ.೬೩
೧೮.	ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ	:	ಕಾದಂಬರಿ : ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ : ಬಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೭೬	ಪುಟ.೯
೧೯.			-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೧೦
೨೦.	ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ : ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ : ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ (ಸಂ)	:	ದಶವಾರ್ಷಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೭೪-೮೩ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೬.	ಪುಟ.೮೧
೨೧.	ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ	:	ಕಾದಂಬರಿ : ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ : ಬಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೭೬	ಪುಟ.೧೧

೨೨.			-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೨೧
೨೩.	ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ	:	ಕರ್ವಾಲೋ : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೫	ಪುಟ.೧೦೫
೨೪.			-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೧೯೮
೨೫.	ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ	:	'ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳು : ೧೯೮೩' ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೭.	ಪುಟ.೬೯
೨೬.	ನರೇಂದ್ರ ರೈ ದೇರ್ಲ	:	ತೇಜಸ್ವಿಯೊಳಗೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಃ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು ಃ ೧೯೯೯.	ಪುಟ.೨
೨೭.	ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ	:	'ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳು : ೧೯೮೩' ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪ : ೧೯೮೭	ಪುಟ.೧೪೬
೨೮.			-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೧೦೯
೨೯.	ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ	:	ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ ಃ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ,ಮೈಸೂರು ಃ ೧೯೯೮	ಪುಟ.೩೪
೩೦.		:	-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೩೫-೩೬
೩೧.	ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್	:	ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ ಃ ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ,ಬೆಂಗಳೂರು ಃ ೧೯೮೭.	ಪುಟ.೧
೩೨.		:	-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೩೫೪
೩೩.		:	-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೬೦
೩೪.		:	-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೧೧೯
೩೫.		:	-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೧೪೮
೩೬.	ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್	:	ಅಕ್ಕ : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೪.	ಪುಟ.ಅರಿಕೆ
೩೭.		:	-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.ಅರಿಕೆ
೩೮.		:	-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೧
೩೯.	ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ ಹಿರಿಯಡಕ (ಸಂ)	:	ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ,ಪುತ್ತೂರು : ೨೦೦೦.	ಪುಟ.೧೪೮
೪೦.		:	-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೧೪೯
೪೧.		:	-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೧೫೩
೪೨.		:	-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೩೨೦
೪೩.	ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ		ಅವಸ್ಥೆ ಃ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ,ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೬	ಪುಟ.೭೭-೭೮
೪೪.	ಕೆ.ಎಲ್.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ : ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೩	ಪುಟ.೧೪೨
೪೫.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	:	ಕರಿಮಾಯಿ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೫	ಪುಟ.iv
೪೬.		:	-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೭
೪೭.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	:	ಕರಿಮಾಯಿ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೫	ಪುಟ.೧೦೪-೫
೪೮.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	:	ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ ಃ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ,ಹೆಗ್ಗೋಡು ಃ ೨೦೦೦.	ಪುಟ.೧೬
೪೯.		:	-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೬
೫೦.		:	-----ಅದೇ-----	ಪುಟ.೬೬
೫೧.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	:	ಕರಿಮಾಯಿ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೫	ಪುಟ.೪೩
೫೨.	ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು	:	ಉದ್ಭವ : ಸನತ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೫.	ಪುಟ೧೨-೧೩

೫೩.	ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ :	ಕಾಡು : ಡಿ.ವಿಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಂ : ಮೈಸೂರು - ೪: ೧೯೯೨	ಪುಟ. ೮೭-೮೮
೫೪.	:	-------ಅದೇ--------	ಪುಟ. ೯೯-೧೦೦
೫೫.	ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯ :	ನವ್ಯತೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦ :	ಪುಟ. ೫೨
೫೬.	ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ :	ಕಾಡು : ಟಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೪ : ೧೯೯೨ :	ಪುಟ. ೮೯
೫೭.	ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ :	ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ : ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕೆ.ಜಿ.ಕೊಪ್ಪಲು, ಮೈಸೂರು-೧೪ : ೧೯೮೧	ಮುನ್ನುಡಿ
೫೮.	:	-------ಅದೇ------	ಪುಟ. ೧೮೭
೫೯.	:	-------ಅದೇ------	ಮುನ್ನುಡಿ
೬೦.	ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ :	ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು : ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೭ :	ಪುಟ. ೩೫೫
೬೧.	ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ (ಸಂ) :	ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೮೯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು: ೧೯೯೨	ಪುಟ. ೭೦-೭೫
೬೨.	ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ :	ಸಮಗ್ರ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೪ : ೧೯೯೭	ಪುಟ. ೫೯
೬೩.	:	-------ಅದೇ-------	ಪುಟ. ೭೬-೭೭
೬೪.	:	-------ಅದೇ-------	ಪುಟ. ೭೧
೬೫.	:	-------ಅದೇ-------	ಪುಟ. ೭೧
೬೬.	ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ :	ಸೃಷ್ಟಿ : ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೩ :	ಪುಟ. ೧೪
೬೭.	:	-------ಅದೇ-------	ಪುಟ. ೧೦೪
೬೮.	ಪ್ರಹ್ಲಾದ್ ಡಿ.ವಿ. (ಸಂ) :	ಮುಕ್ತಚಂದ : ಸಂಚಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೧ :	ಪುಟ. ೯೭
೬೯.	ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ :	ಶಿಲ್ಪ ವಿನ್ಯಾಸ : ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಸಂತ ಫಿಲೋಮಿನಾ ಕಾಲೇಜು, ದರ್ಬೆ : ೧೯೮೬ :	ಪುಟ. ೧೨-೧೩
೭೦.	ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ :	ಬೀಜ : ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೨ :	ಪುಟ. ೫
೭೧.	:	-------ಅದೇ-------	ಪುಟ. ೭
೭೨.	:	-------ಅದೇ--------	ಪುಟ. ೧೭೫
೭೩.	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ :	ಮೂರುದಾರಿಗಳು : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೭೪ :	ಲೇಖಕನ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು
೭೪.	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ :	ಶಿಕಾರಿ : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು : ೧೯೮೩ :	ಪುಟ. ೧
೭೫.	:	--------ಅದೇ------	ಪುಟ. ೫೫
೭೬.	ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ :	ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ: ೧೯೮೯ :	ಪುಟ. ೧೭
೭೭.	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ :	ಶಿಕಾರಿ : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು : ೧೯೮೩.	ಪುಟ. ೩೧೦
೭೮.	ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ :	ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೯ :	ಪುಟ. ೨೭

೭೯.	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ	:	ಶಿಕಾರಿ : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು : ೧೯೭೩ :	ಪುಟ ೩೧೪
೮೦.	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ	:	ಪುರುಷೋತ್ತಮ : ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು : ೧೯೯೦ :	ಪುಟ. ೪೯೦-೯೧
೮೧.		:	------ಅದೇ-------	ಪುಟ. ೩೯೧

ಅಧ್ಯಾಯ ೭

ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ೆ.೧ ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ - ಹೊಸದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ

೭.೨ ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ - ಒಳತುಡಿತಗಳ ಶೋಧ

೭.೩ ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ - ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಪರಿವರ್ತನೆ

೭.೪ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ - ಸಂಬಂಧಗಳ ಮುಕ್ತತೆ

೭.೫ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ - ಜಾನಪದದ ಜೀವಸೆಲೆ

೭.೬ ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು - ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮಾಯಾಜಾಲ

೭.೭ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ - ಬಾಲ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ

೭.೮ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ - ಅರಿವಿನ ಆಸ್ಫೋಟ

೭.೯ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ - ನಿರಪರಾಧಿ ಯಾತನೆ ಹಾಗೂ ಮೃತ್ಯು

ಅಧ್ಯಾಯ ೭

ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

೭.೧ ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ - ಹೊಸ ದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ : ಚಲನಶೀಲ ಸಮಾಜದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದೇ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ವಿವಿಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಂಭೀರ ಓದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಆರಂಭವಾದುದು ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ. ಈ ದಶಕವು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಟ್ಟಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಮೊದಲು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಸತತ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದು ನಂಬಿಲ್ಲ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಭಾವಜನ್ಯವಾದವು. ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮೊದಲಾದವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದುಂಟು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ; ಇವು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದವು ಎನ್ನುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದೇನೂ ವಿಚಾರದ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕ ವಾದವಲ್ಲ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ, ತಮತಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಇನ್ನು, ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸದ್ಯಃ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ತಂತಾನೆ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ ; ನಿತ್ಯನೂತನವಾದುದು ಎಂಬಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ಅವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯ. ಕಲಾಕೃತಿಯು ಕೂಡ ಶ್ರಮಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದಂಥದೇ"[1] ಎಂಬ ಡಾ.ಕೆ.ಎಲ್.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಮಾತುಗಳು 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಭಾವಜನ್ಯ, ಬುದ್ಧಿಜನ್ಯ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಅರ್ಥಹೀನವಾದುದು. ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಏನೆಲ್ಲ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೋ ಅಂಥದೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವನೆ, ತರ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನೂ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮ, ಸಾವು ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವು ಭಾವಜನ್ಯ ಎಂಬ ಸರಳ ತರ್ಕವನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾ ವಿವಿಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಮನಸ್ಸು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಜೀವನವಿಧಾನ ಅಥವಾ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ವಿನೂತನತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣಬಯಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದರೆ, ಲೇಖಕ ತನ್ನದೇ ಆದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲವುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಸಾಧಿಸಲು ತರ್ಕದೊಂದಿಗೆ ವಾದ ವಿವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಚಿಂತಕನ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯದಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುವುದು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಲ್ಲ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ, ಶ್ರಮಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಂಡುದರ ಫಲವೇ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಇದುವರೆಗೆ ಐದು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಸ್ವರೂಪ (೧೯೬೬)

೨. ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು (೧೯೭೬)

೩. ಕರ್ವಾಲೋ (೧೯೮೦)

೪. ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ (೧೯೮೫)

೫. ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್ (೧೯೯೪)

ಇವರ ಆರಂಭದ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆರಡು ಮಿಕ್ಕವಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಸ್ವರೂಪ' ಕೃತಿಯು 'ನವ್ಯತೆ' ಯ ದಟ್ಟಛಾಯೆಯನ್ನು ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ರಚನೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮತ್ತು ಹೇಮಂತ ಇವರೀರ್ವರು ಗೆಳೆಯರಲ್ಲೇ ಕತೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಒಂದೊಂದೂ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಹೇಮಂತ ಮೌನವಾಗಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಚರ್ಚೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪಬಹುದೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಹೇಮಂತನನ್ನು ಮೌನವಾಗಿರಲು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗೆಳೆಯ ಹೇಮಂತನನ್ನು ಶಿಕಾರಿಗಾಗಿ ಕರೆದೊಯ್ದು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನಿಗೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಓದುಗ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಮಂತನಂತೆ 'ಮೌನ' ವಾಗಿ ಆಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದು ಕೃತಿಯ ಒಂದು ತಂತ್ರವೇ ಸರಿ. ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಆಸ್ತಿಗೆ ಹಕ್ಕುದಾರನಾಗಿ ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಬಂದವನು ಶ್ರೀನಿವಾಸ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇದರಾಚೆಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ಉದ್ದೇಶ ಕೂಡ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅವನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು ಉತ್ತಮ ಬರಹಗಾರ. ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಾಗಿ, ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಎರಕಹುಯ್ಯಲು ತಕ್ಕ ಅನುಭವ ಒಂದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಲೇಖಕ, ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕೇವಲ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಅನುಭವ ಪರಿಸರವನ್ನು ತೊರೆದು - ಅಲ್ಲಾ ನಾನು ನಿನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ಅಂತೂ ಅದರ ದಿಕ್ಕನ್ನಾದರೂ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಯೋ? ಗವಿಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಸ್ವಂತ ಆಸ್ತಿ ಪಾಸ್ತಿಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದು ಧನ, ಅಧಿಕಾರಾದಿಗಳ ಸಹವಾಸದಿಂದ ತಾನು ಸತ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ಸಾಹಿತಿ"[೨] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ನಿನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಂದೆರಡು ನಿಮಿಷ ತಡೆಹಿಡಿ ಎಂದು ಬಲವಂತದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೌನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಆಗುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಅನೇಕ ದಿನಗಳಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಬೆಂಬತ್ತುತ್ತಿರುವ ಈ ಮೌನದಿಂದ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳಾದರೂ ಬಿಡುಗಡೆ ಆಗುತ್ತೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನೀನು ಸಹಾಯ ಮಾಡು"[೩] ಎಂದು ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಇದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಹರಟೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಯಿ ಬಿಚ್ಚಿದ ಹಡಗು ಎನ್ನುವಂತೆ' ಅದು ಎತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆಯೊ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅವನ ಅನುಭವಗಳು, ಆಲೋಚನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವನ್ನು ದಾಟುತ್ತವೆ. ಈ ದಾಟುವಿಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. "ನೋಡು ಸಂಜೆಯ ನೆರಳಿನಂತೆ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ ನನ್ನ ಚರಿತ್ರೆ. ಕತ್ತಲಾದಾಗ ನನ್ನ ನೆರಳೇ ಅನಂತವಾಗಿ ವಿಶಾಲ ತಿರೆಯನ್ನು ತಬ್ಬುತ್ತದೆ. ಮಾತನಾಡು ಹೇಮಂತ. ಏಕೆ ಮೌನವಾಗಿದ್ದೀಯ. ಅಲ್ಲಾ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಿಷಯವೇ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಿನ್ನ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತಿವೆ. ನೀನು ಕೆಲವು ನಾಮಪದಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿದರೆ ಸರಿ ನೀನೆ ತೊಟ್ಟ ಅಂಗಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಅದು."[೪] ಇದುವರೆವಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಸ್ವರೂಪದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರೂ ಈ ಕತೆ ಕೇವಲ ಇವನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮಲೆನಾಡಿನ ಅಂಗಡಿ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದೂ ಕೂಡ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಅವನು ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಪರಿಸರವನ್ನು ತೊರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದವನು. ಪರಿಸರ ಬದಲಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಹುಸಿ. ಯಾರದೋ ಕೈವಶವಾಗಿರುವ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನೇಕ ತಾಪತ್ರಯಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಆರ್ಥಿಕ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ದುಡ್ಡು, ದುಡ್ಡಿನಿಂದ ಬರುವ ಅಧಿಕಾರ. ಅದು ಬೇಕೆನಿಸಿದಾಗ ಕೊಡುವ ಸುಖ ಸಂತೋಷ ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತ್ಯಾಜ್ಯ ಎಂದು ನೀನು ಹೇಳಿದರೆ ನಿನ್ನ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಲ್ಲಿ ಏನೋ

ಒಂದು ಊನವಿರಬೇಕು"[5] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಹೊಸ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗ್ರಸ್ತತೆ ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸತ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ಸಾಹಿತಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಸತ್ಯದಿಂದ ಬಾಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖವಾಡದ ಬದುಕಿಗೆ ರೋಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೊಸ ಪರಿಸರ, ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳು ತನಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಆಕಾಂಕ್ಷಿಸಿದ್ದು ಶುದ್ಧ ಮೂರ್ಖತನವೆನಿಸುತ್ತವೆ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವುದು? ಎಲ್ಲಿದೆ? ಹೇಗಿದೆ? ಇತ್ಯಾದಿ ಅನಂತ, ಅಸಂಗತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಾಡುತ್ತವೆ. "ಈ ಅನುಭವ ಛಿದ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಹಾಕಿ ವಿಕಾರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ"[6] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಸತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಖಂಡ ಸ್ವರೂಪ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿದವನಿಗೆ ಅಸತ್ಯ, ಅಪನಂಬಿಕೆ, ಅಸಂಗತತೆ, ವಿಸಂಗತತೆ, ಬೇಸರ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ 'ವಿಕಾರ' ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಪರ್ಯಾಸವೊಂದು ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ಕಾಫಿಹೌಸಿ' ನಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷುಕನ ಮೂಲಕ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

'ಶಿಕಾರಿ' ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಂತ್ರ. ಸ್ವಗತ ಇದೂ ಒಂದು ತಂತ್ರ. ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದನ್ನೆ ಶಿಕಾರಿ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದು. ಮೌನ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನು ತನ್ನ ಅಖಂಡ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಸ್ವಗತದ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. 'ಈಚಲು ಬಯಲು', 'ಇಂಬಳ', 'ಭೂತದ ಮರ' (ಮಾವಿನ ಮರ), 'ಭಿಕ್ಷುಕ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವಂತೆ ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯು ಏನೇನೋ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತರ್ಕಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕು, ಜಾತಿ, ಪರೀಕ್ಷೆ, ಪ್ರೊಫೆಸರುಗಳು, ಶೋಷಣೆ, ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮುಕತೆ, ಸಾವು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳು ಅಸಂಗತ, ವಿಸಂಗತವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅನುಭವ ಈ ಛಿದ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲೆಹಾಕುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಏನೆಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಸ್ವರೂಪದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಟ ನಾಯಕನಿಗೆ ಬದುಕು ಅರ್ಥಹೀನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಶಿಕಾರಿ' ಇಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಶಿಕಾರಿಯಾದಂತೆ ಅನುಭವ, ಸತ್ಯದ ಶಿಕಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಸ್ವರೂಪ' ಕೃತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನ ನೂತನವೆನಿಸಿತು. ನವ್ಯ ಪಲಾಯನವಾದಿ ಆಶಯವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಈ ಕೃತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ದೂರನಿಂತು ಸಮಾಜ ಕೇಂದ್ರವೂ ಆಯಿತು. ಶಿಕಾರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೇ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಶೋಷಣೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮೌನಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮೌನದ ವಿಸ್ತರಣೆ ಸ್ವಗತವಾಗಿ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವರೂಪದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯದ ಅತಿಯಾದ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠತೆ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಒಂದೇ ಎನ್ನಿಸಲೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಶೋಧವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೋಧದ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಹೊರಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅತಿಯಾದ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಕಲ್ಪಿತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಕಾಣಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಘಾತ ಇಡೀ ಸಮೂಹದ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು 'ಸ್ವರೂಪ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯವಾಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವ 'ನೆಮ್ಮದಿ', 'ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸ್ವಚ್ಛ ಜೀವನ' ಕ್ಕಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಕಲ್ಪಿತ ಸತ್ಯ, ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ ಇದರೊಂದಿಗಿನ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವ-ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗನನ್ನು ತನ್ನೊಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅವನಿಗೆ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಲು ಹಚ್ಚುವ ವಿನೂತನ ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಯೂ ಇದಾಗಿದೆ.

"ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು" ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡರೂ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂದರ್ಭದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. "ಸ್ವರೂಪ" ದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಜಗನ್ನಾಥನೂ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರ. ಅವನ ಗೆಳೆಯ ರಂಗಪ್ಪ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಎಕ್ಸೈಸ್ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್. ಆದರೆ ಅವನ ನಿಜವಾದ ಕೆಲಸ ಏನೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಅವಿವಾಹಿತ ಯುವಕರು ನುಗಬೀಡಿನಿಂದ ನವಿಲುಗುಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಪರೀತ ಮಳೆಯ ಕಾರಣ ಊರಗಡಿ ಎಂಬ ಊರಿನ ಸಮೀಪ ಕಾರು ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೂತು ಹೋದುದರಿಂದ ಸೇರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಸೇರಲಾಗದೆ ಕಂಗಾಲಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಅಪರಿಚಿತ ಗೋಪಾಲಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ನಡುವೆ 'ಉಗ್ರಗಿರಿ' ಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಉಗ್ರಗಿರಿಯು

ಭೂಕಂಪದ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾಡೊಂದನ್ನು ಗೋಪಾಲಯ್ಯನ ತೋಟದ ಮೇಲೆ ಇಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ರಂಗಪ್ಪ, ಜಗನ್ನಾಥ, ಗೋಪಾಲಯ್ಯ, ಶಾರಿ ಎಲ್ಲರೂ ಊರುಬಿಟ್ಟು ನವಿಲುಗುಂದಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ, ಶಾರಿ ಅಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಜಗನ್ನಾಥ, ರಂಗಪ್ಪ ಕಾರು ಮರೆತು 'ಉಜಿರೆ' ಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು ಜಗನ್ನಾಥ ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ಮಾತ್ರ. ತಮ್ಮ ಮೂಲವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಇವರು ಅಪರಿಚಿತರಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತವತೆಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಮುಚ್ಚಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆಸಿದ ಜಗನ್ನಾಥನಂತೆ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ಕೂಡ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡವನು. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಡೆದುಹೋಗಿದೆ. "ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಅನುಭವ ಎದ್ದೆದ್ದು ಮುಳುಗುವ ಕಡಲು ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಾನೆಂದರೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿದ ಜ್ಞಾಪಕ, ಒಂದಕ್ಕೂ ಒಂದರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಜಾಧವ್, ಕಾಮತ್, ನರೋನ, ರಾಯಪ್ಪ ಹೀಗೆ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಆಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಈ ದೇಹದಲ್ಲಿ. ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನು ನಾನೆಂದೇ ಆರಿಸಲಿ! ಇವರೆಲ್ಲರಿಂದ ಅರ್ಥ ಹೊರಡಿಸಬಲ್ಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಈ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಆಗ ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನನಗೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ನನ್ನ ಗುರುತು ನನಗೇ ಇಲ್ಲ"[೭] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜಗನ್ನಾಥ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ಪ ಉಗುಳು ನುಂಗದೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಪ್ಪನಾದರೋ ಗೋಪಾಲಯ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಗುಮಾನಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕಿನ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಹೊರಟ ಜಗನ್ನಾಥ ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ಸಮಾಜದ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅನುಭವಗಳಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಿ ಬಂದ ಜಗನ್ನಾಥ ಅದರ ವಿಕೃತ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಪಲಾಯನವಾದಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಅನುಭವಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅನಾಥನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೂ ಕರೆದೊಯ್ದೀತು ಅದಕ್ಕೆ ಇಗೋ ನೋಡಿ ನಾನೇ ಸಾಕ್ಷಿ"[೮] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈರ್ವರೂ ಅನುಭವದ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದವರೇ ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಧ್ರುವಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ನವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿದಳನ (Split of Personality) ಹಾಗೂ ಬದುಕು ಜಟಿಲವಾದಂತೆಲ್ಲ ತನ್ನತನವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ಬದುಕಿನಿಂದ ದೂರವಾಗುವ ಹಾಗೂ ಅಪರಿಚಿತತೆ, ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಂಥ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. "ನನಗೆ ಆತ್ಮವೆನ್ನುವುದೊಂದು ಇದ್ದರೆ ವಂಚನೆ ಜಗನ್ನಾಥ! ಒಡೆದ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಬದುಕಿ ಸಾಕಾಗಿದೆ ಜಗನ್ನಾಥ! ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿದಳನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಬರಲಾರೆ, ಹೆಸರು ಬದಲಿಸಲಾರೆ! ಈಗ ನಾನು ಬಂದರೆ ನನ್ನ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಗಿರಿ ಸದಾ ಕಳನಾಗರನಂತೆ ಹೆಡೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬರುತ್ತೇನೆ! ನಮಸ್ಕಾರ! ಕ್ಷೇಮವಾಗಿ ಊರು ಸೇರಿ"[೯] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ನಿರ್ನಾಮದ ಕಡೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನಾನು ಹೊರಬರಲಾರೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿದ ಜಗನ್ನಾಥ ಒಂದುಕಡೆಯಿದ್ದರೆ, ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಹೆದರದ ದಿಟ್ಟತನ ಗೋಪಾಲಯ್ಯನಲ್ಲಿದೆ. ನಾನು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಬರಹಗಾರ ಎಂದು ಅನುಭವ ಶೋಧಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ಬದುಕಿನ ನಿಗೂಢಗಳೇ ಅರಿಯಲಾರದವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವವೆಂದರೆ ಉಗ್ರಗಿರಿ ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಯ್ಯ. ಮಗನನ್ನು ಮಣ್ಣು ಮಾಡದೆ ಎಸೆಯುವ, ಮಂಗನನ್ನು ತಿನ್ನು ಮರಸರ ಸಾವಿಗೆ ಅಂಜದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಳ್ಳ ಸಾಗಣೆದಾರರ ರಹಸ್ಯ ತಿಳಿದ ಕಾರಣ ನಾಲಿಗೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಶಾರಿ ಒಂದೆಡೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಉಕ್ಕುವ ಎಣ್ಣೆ ಹೊಳೆ, ಮಳೆ, ಬಿರುಗಾಳಿ, ಉಗ್ರಗಿರಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳು. ಅನುಭವಗಳಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆದ ಜಗನ್ನಾಥ ಈ ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹೆದರುತ್ತಾನೆ. "ಬದುಕಿನ ನಿಗೂಢವನ್ನು ಭೇದಿಸುವವರಂತೆ ಹೊರಟಿದ್ದ ಜಗನ್ನಾಥ ರಂಗಪ್ಪ ಇವರು ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಥಿರವಾದ ಅಜ್ಞಾನ, ನಿಗೂಢತೆಗಳ ಎದುರಿಗೆ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ವೈಫಲ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದೇಶ ವೇನೋ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ"[೧೦] ಎಂಬ ಡಾ.ಕೆ.ಎಲ್.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಮಾತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅನುಭವ ಶೋಧ, ಬದುಕಿನ ಶೋಧ ಸವಾಲಿನ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ ಅದರ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಸದಾ ನಿಗೂಢ ವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದೇ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿವೆ. "ರಂಗಪ್ಪನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಅವಲೋಕಿತವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಹೊರಗೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಭವದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಗುಣಹೊಂದಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿನ ನಾಯಕರ ತುದಿತಗಳೂ ಅತ್ತಲೇ ಸಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಮೊದಲೆರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ.

'ನವ್ಯತೆ' ಯ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಭಿನ್ನ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ನವ್ಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಮಾಡುತ್ತ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ನವ್ಯವನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಹೀಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಲು ಕಾರಣಗಳಿವೆ ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ : "ನಾವು ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯಿಂದ ದೂರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಾರಣಗಳು ತುಂಬಾ ಇವೆಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾನು ಎಂ.ಎ ಮುಗಿಸಿದ ನಂತರ ಲೋಹಿಯಾರ ಪಿ.ಎಸ್.ಪಿ ಪಕ್ಷ ಸೇರಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳವಳಿಗೆ ಧುಮುಕಿದೆವು. ನಾವು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಕೂಡಲೇ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳೆಲ್ಲ ತುಂಬಾ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಳೆಯ ಅನೇಕ ಆಂದೋಳನಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಆಂದೋಳನಗಳು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯೇ ಆಗಲಿ, ನವೋದಯ ಚಳವಳಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯೇ ಆಗಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮಗಳೂ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಇದ್ದುವು. ಹಾಗಾಗಿ ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಳವಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಆಂದೋಳನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಾ, ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಾವಯವ ಸಂವಾದ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಂಥದು ಯಾವುದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರ ನಡುವಿನ ಚಳವಳಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಆಂದೋಳನಗಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ ಕೂಡಲೇ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಶುರುವಾಯ್ತು.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಡಿಗರು ಜನಸಂಘ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಸನಾತನಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಕರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಬಲಪಂಥೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇದೆಲ್ಲಾ ತಪ್ಪೆಂದಾಗಲಿ ಸರಿಯೆಂದಾಗಲಿ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದು ನಡೆದ ಚರಿತ್ರೆ. ನಾವು ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಲೋಹಿಯಾ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಷ್ಟೂ ಜನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ನವ್ಯ ಚಳವಳಿ ಪಕ್ಕಾ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿತು ನಾನು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದ ಸಂದರ್ಭದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದು"[೧೫] ಎಂಬ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾರಂಬದ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆತ್ಮನಿಷ್ಠತೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಬದ್ಧವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆತ್ಮನಿಷ್ಠೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಇವರ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ಆಶಯವಾದರೂ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸದೆ ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುವುದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ವರ್ಗ ತರ್ಕ-ಪ್ರತಿತರ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಒಟ್ಟು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ.. ಇದೇ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದ ಯಾವಯಾವ ಸಂಗತಿಗಳೋ ಅಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟ ಓದುವವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ, ಸಂವಹನದ ತೊಡಕನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ತಂದಿಟ್ಟವು. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಈ ಬಿರುಕನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕಾರಣ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಕೂಡ. "ಸರಳವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ನೋಡುವ, ಕೇವಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಹೊಸದೊಂದು ಶಿಸ್ತನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಯ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವೀಕ್ಷಕನಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ನನ್ನ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭವೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗೇ ವಿಕಾಸವಾಗುವ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಯೇ ನಾಯಕನಾದ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ ಬರಹಗಾರರಾದ ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು 'ಗತಿಸ್ಥಿತಿ' ಯ ಗಿರಿ ಒಂದು ಕೊನೆಯಾದರೆ ಈ ಕಥಾಸಂಕಲನದ ನಾನು ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿ"[೧೬] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವವಾಗುತ್ತವೆ. ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು

ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡತೊಡಗಿದರು. "ನವ್ಯ ಚಳವಳಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಾದಂತೆ ಭಾಷೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆ, ರಾಜಕೀಯ ಆಂದೋಳನ ಮೊದಲಾದ ಜೀವನದ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ, ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಗಿ, ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂದೀತು"[೧೨] ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳು 'ಕರ್ವಾಲೊ'ೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿವೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆಗಳು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಘರ್ಷಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಯಿತು. ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ದೂರಸರಿದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ಅನ್ವೇಷಕರಾದರು. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನದ ಹುಡುಕಾಟದ ಫಲವೇ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. " 'ಕರ್ವಾಲೋ' ದಲ್ಲಿ ಚಿರವಾಸ್ತವದ ಅಂಶವನ್ನೂ ಚಲನಶೀಲ ಬದುಕಿನ ಅಂಶವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದಿರದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೋಟ ಇವೆರಡೂ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಎಷ್ಟೇ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಲಾರದು ಎಂದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ತಿಳಿದದ್ದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ನಾನು ಊಹಿಸುತ್ತೇನೆ"[೧೩] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕರ ಮಾತುಗಳು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ನವ್ಯದ ಮೂಲ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ, ಕೃತಿ ಸ್ವರೂಪದ ಆಶಯಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

"ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಉಗ್ರಗಿರಿ' ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೆಟ್ಟವೋ, ಗಿರಿಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕಾರಣ ಅದು ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. 'ಉಗ್ರಗಿರಿ' ಚಲಿಸುತ್ತದೆ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಉಗ್ರವಾದುದು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ರಕ್ತ ಮಾಂಸಗಳಂತೆ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂದರ್ಭವಾದರೋ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮೀರುವ ಹೊಸತೊಂದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ "ಕರ್ವಾಲೋ" ಒಂದು ಭಿನ್ನ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗವೆನ್ನಬಹುದು. ತೇಜಸ್ವಿಯವರೇ ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ "ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ತತ್ತ್ವ, ತರ್ಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅದನ್ನು ಅತಿರೇಕದ ಅಂಚಿನವರೆಗೆ ಒಯ್ಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಮಿತಿ ಮೀರಿಯೇ ಮಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ"[೧೪] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕೃತಿಯಾಗಿ 'ಕರ್ವಾಲೊ'ೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತ್ವದ ಮಾತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಇಂಥ ಹೊಸ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಿವೇದಕ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಜೀವನ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೃಷಿಕ. ನವ್ಯದ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಕೃಷಿಯಂಥದ್ದನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದವು ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದಿಂದ ದೂರ ನಿಂತು ನಗರೀಕರಣದೆಡೆ ಮುಖಮಾಡಿರುವಂಥವು. "ಕಾಡಿನ ಮೌನ, ಏಕಾಂತ, ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳು, ಪೇಟೆಯ ಗಲೀಜು, ಹೊಗೆ, ಜನಜಂಗುಳಿಗಳಂತೆಯೇ ಏಕತಾನವಾಗಿ ಬೇಸರ ತರತೊಡಗಿದ್ದವು. ಕಾಡು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಗೋಪ್ಯ, ಕುತೂಹಲ, ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸದ ಜಡವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ನನ್ನೊಳಗೇ ನಾನು ಮುಳುಗಿಹೋದೆ. ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗತೊಡಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಸದಾ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಗುಣಾಕಾರ ಭಾಗಾಕಾರ ಇವುಗಳನ್ನೇ ಹಾಕುತ್ತಾ ಬಡ್ಡಿ ಸಾಲ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕುತ್ತಾ ನನಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುದಿಯನಾಗಿರುತ್ತೇನೆ"[೧೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಬದುಕು ನಿರಾಶೆ ಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಿರಾಶೆ, ಅತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಹೆಣಗುತ್ತಾ ಪಲಾಯನವಾದಿಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಾಶೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದರೂ ಅದು ದೂರವಾಗುತ್ತ ಬದುಕನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು. ತನ್ನ ತೋಟವನ್ನು ಮಾರಿ, ಬೇರೇನಾದರೂ ಮಾರ್ಗ ಹುಡುಕಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಬಲನಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭತ್ತದ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದ ಕರ್ವಾಲೋರ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಅದ್ಭುತವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಎಂಥದೊಂದು ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೀಟ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು

ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಕಾಂದಬರಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂದರೆ ಮಂದಣ್ಣ. ಕರ್ವಾಲೋ ಸಂಶೋಧನಾ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. ಊರವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹುಳು ಹುಪ್ಪಡೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ನಿರುದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿ ಅಲೆದಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಂದಣ್ಣ. ಸಮಾಜ ಕಂಡ ಮಂದಣ್ಣನೇ ಬೇರೆ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕರ್ವಾಲೋರ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬೇರೆ. ಮಂದಣ್ಣನ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮಂಥ ಪ್ರೊಫೆಸರುಗಳ ಸಂಶೋಧನೆ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳೇ ಮೂರ್ಖವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ಜನವಿಮುಖಿಯೆಡೆಗೆ ಹೊರಡುವುದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಕೇಂದ್ರವೂ, ಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ತಾವೇ ಪಂಡಿತರು, ತಾವೇ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಂದು ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬೀಗುವ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ 'ಮಂದಣ್ಣ' ನಂಥವರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಅರಿವಾಗುವುದೆಂತು ಎಂಬ ಸವಾಲಿದೆ. ಪ್ರೊ. ಕರ್ವಾಲೋ ಮಂದಣ್ಣನ ಜೊತೆ ತಿರುಗುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ ಅನೇಕರು ಅವರನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಧಾವಿತನಕ್ಕೂ, ಅನುಭವದ ಮೇಧಾವಿತನಕ್ಕೂ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನಾನು ಪ್ರೊಫೆಸರು, ಮಂದಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿ ಗಮಾರ, ಇವೆಲ್ಲಾ ಹೆಬ್ಬುಬ್ಬೆ ನೀನು ನಿಜಾಂಶ ತಿಳಿದರೆ ಏನಪ್ಪಾ ಕಲಿತಂತೆ ಆಯ್ತು? ಇದರಲ್ಲೇ ನಿನ್ನ ಆಯಸ್ಸು ಮುಗಿದುಹೋಗುತ್ತೆ. ಸತ್ಯದ ಕಿಂಚಿತ್ ದರ್ಶನಾನೂ ಆಗೋಲ್ಲ ನಿನಗೆ. ಈ ಮಾಯೇನೆಲ್ಲಾ ಮೀರಬೇಕು ನಾವು. ಆಗಲೇ ನಿಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಗತ್ತು ಪ್ರಪಂಚ ಕಾಣ್ತದೆ"[೨] ಎಂದು ಕರ್ವಾಲೋ ತಮ್ಮ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಪ್ರಭಾಕರನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಂದಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲವರು ಕರ್ವಾಲೋ ಒಬ್ಬರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮಂದಣ್ಣನಲ್ಲ. ಅವನು ಪೀವನ್ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅರ್ಜಿಹಾಕುವ ಇರಾದೆ ಹೊಂದಿದಾಗಲೂ ಕರ್ವಾಲೋ ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಭಾಕರನಿಗೆ ಕರ್ವಾಲೋ "ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಕೃತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಮಂದಣ್ಣ" ಎಂದು (ಪು ೮೪) ಹೇಳಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ "ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಪ್ಯೂನ್ ಕೆಲಸ ಕೊಡೀಂದರೆ ನನಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬರೋದಿಲ್ಲವೆ, ರ್‍ಯಾಸ್ಕಲ್" (ಪು ೮೫) ಎಂಬಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ವಾಲೋ ಮಂದಣ್ಣನನ್ನು ನೋಡುವ ನೆಲೆ ಗೌರವಯುತವಾಗಿದೆ. ತನಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡವ ಎಂಬ ನೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥನಾದ ಒಬ್ಬ 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ನನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ನವ್ಯದ ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನರಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಪೂರ್ಣ ತೊರೆದು ಬಹಳ ಬೇಗ ಹೊರಬಂದರು. ಹೀಗೆ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯನವರೆಗೂ ಸಮಾನವಾದವು ಎಂಬ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದೆ. ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದ್ವಂದ್ವ, ಅಸಂಗತಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ, ಖಚಿತತೆಯೊಂದು ಗಟ್ಟಿ ಜೀವನದರ್ಶನದ ನೆಲೆಯೊಂದು ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕರ್ವಾಲೋ ಅವರ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅಸಂಗತ, ಅನುಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಖಚಿತ ನೆಲೆಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ, ಏಕಾಂಗಿತನಗಳೆಲ್ಲ ಮಾಯವಾಗಿ ತರ್ಕ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತದೆಡೆ ಸಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರವರದೇ ಆದ ಬಾಹ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ, ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೋ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಗುಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಢಾಪೆ ಮಾಡಲಾಗದು ಎಂಬ ನಿಲುವಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಂದಣ್ಣ ಬಡತನದ ಕಾರಣದಿಂದ ಉದ್ಯೋಗಾಕಾಂಕ್ಷಿ, ಆದರೆ ಕರ್ವಾಲೋ ಅವರಿಗೆ ನೀಡುವ ವಿವರಗಳಿಂದ ಅವನೊಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧನಷ್ಟೇ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವೇಕ ಉಳ್ಳವನು. ಬಿರ್ಯಾನಿ ಕರಿಯಪ್ಪ ಹಾರುವ ಓತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವನ ಸಾಹಸ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದದ್ದು. ಇವನಲ್ಲಿ ಊಟ, ಬೇಟೆಗಳಿಗಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಬೇರೆ. ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ಭೂಮಿ ಮಾರುವ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೃಷಿಕ ಕರ್ವಾಲೋ ಅವರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಯಾರ ಕುಶಲಿಯಲ್ಲದ್ದಿದ್ದರೂ ಕುತೂಹಲಿ. "ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ಅಮೂರ್ತ ಗುಣಗಳಿವು : ಮುಗ್ಧತೆ (ಮಂದಣ್ಣ), ಭೋಳೆತನ (ಲಕ್ಷ್ಮಣ) ಕುತೂಹಲ (ಕೃಷಿಕ), ಚೆಲ್ಲುತನ (ರಾಮಿ) ಮತ್ತು ದುರಾಸೆ (ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್) ಮೂರು ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಣಗಳಾದ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು

ನೀಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರವಾದಾಗ ರೋಹಿತದ (Spectrum) ಸಮಸ್ತ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳೂ ಮೈದಳೆಯುವಂತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಗುಣಗಳ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆರೆತು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ"[೧೬] ಎಂಬ ಜಿ.ಟಿ. ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಅವರವರದೇ ಆದ ಗುಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅನಾವರಣ ವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ವಿವಿಧ ಗುಣಗಳ ರಸಾಯನದಂತೆ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. "ಹಾವು ಗೊಲ್ಲರ ಎಂಗ್ಟನೂ ಮಂದಣ್ಣನಂತೆ ಹಾರುವ ಓತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದವನೇ (ಪು.೧೪೨) ಅವನಿಗೆ ಹಾವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಜ್ಞಾನ ಕರ್ವಾಲೋಗೆ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ (ಪು.೧೪೨-೧೪೩). ಅವನು ಮಂಡಲದ ಹಾವನ್ನು ಸುಲಿದ ಬಗೆ ಕರ್ವಾಲೋನನ್ನು 'ಚಕಿತ' ಗೊಳಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ (ಪು.೧೫೬). ಬಿರಿಯಾನಿ ಕರಿಯಪ್ಪ ಇನ್ನೆಂಥವೋ ಶಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವನು (ಪು.೧೦೬) ಕರ್ವಾಲೋನಂಥವನೊಬ್ಬ ಹಾವು ಗೊಲ್ಲರ ಎಂಗ್ಟ, ಕರಿಯಪ್ಪನಂಥವರಲ್ಲಿಯೂ ಹುದುಗಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆ, ಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಾದರೆ ಒಂದೊಂದು ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಪಂಚವೇ ತೆರೆದೀತು ಎಂಬ ದನಿಯನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ"[೧೭] ಎಂಬ ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕರ ಮಾತುಗಳು ಗಂಭೀರವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅತಿಬುದ್ಧಿವಂತರು ಎಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸದಂತೆ ಕರ್ವಾಲೋರ ಹಾಗೆ ಸಮಚಿತ್ತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮಾರ್ಗವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಹತ್ತ್ವದ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಈ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣಸಂವೇದನೆ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕರ್ವಾಲೋ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಂತರ್ಗತ ವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯೇ ಬೇರೆ. "ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂವೇದನೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ವೇದನೆ, ತೊಳಲಾಟ, ಭ್ರಮ ನಿರಸನ, ಹೇಸಿಕೆ ಮತ್ತು ಜಿಗುಪ್ಸೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಅಸಹನೀಯವಾದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೂ ಎಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಈ ಗುಣ ಅವರನ್ನು ದುರ್ಬಲರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ ; ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ"[೧೮] ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳು ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವನ ತೀಕ್ಷ್ಣಸಂವೇದನೆ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಜಾಗೃತವಾದಂತೆಲ್ಲ ಹೊಸತನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಕಾದಂಬರಿ ರುಜುವಾತುಪಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

'ಕರ್ವಾಲೋ' ಕೃತಿಯು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ನವ್ಯರು ಯಾವುದೋ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಹೇಳಹೊರಟು ವೈಚಾರಿಕ ಭಾರದಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು, ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ (ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ) ನಿರಾಶಾವಾದ ವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದವು. ಮಂದಣ್ಣನಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಜೀವನದ ಏರಿಳಿತಗಳಿಗೆ, ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಅವನ ಜೀವನವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುವುದೂ ಈ ಸಮಾಜದ ಸರ್ವ ಸಹಭಾಗಿತ್ವದ ವಿಚಾರ ಎಂಬ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನೂ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ನಮ್ಮೆದುರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಳ್ಳಭಟ್ಟಿ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಪೋಲೀಸಿನವರು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ತಮ್ಮ ಚಾಣಾಕ್ಷತನವೆಲ್ಲವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ನಿರೂಪಕ, ಪ್ರಭಾಕರ ಇವರನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕೇಸೇನಾದರೂ ಸಾಬೀತಾದರೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಸಜ, ಆರುನೂರು ರೂಪಾಯಿ ದಂಡ ಗ್ಯಾರಂಟಿ ಸಾರ್" (ಪು.೭೩) ಎಂದು ಹೇಳಿದ ನಿರೂಪಕರ ಮಾತಿಗೆ "ವಾಟ್! ಏನಂದ್ರಿ? ಇಂಪಾಸಿಬಲ್! ನಾನ್ಸೆನ್ಸ್! ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ತಲೆಮೇಲೆ ಕೈಹೊತ್ತು ಒಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟು "ಮೈ ಡಿಯರ್ ಯಂಗ್‌ಮ್ಯಾನ್, ನಿಮಗೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈಗ ಹೇಳಲಾರೆ. ನೀವು ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಈಗ ಸುಮ್ಮನೆ ಕಾಯಬೇಕು. ಈಗ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಮಂದಣ್ಣನನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ನಾವು ಪಾರು ಮಾಡಬೇಕು. ಈಗ ಆರು ನೂರಲ್ಲ ಆರು ಸಾವಿರ ಆದರೂ ನಾನು ಕೊಡ್ತೀನಿ. ಸಜಗಿಜ ಆಗಿ ಒಂದು ವರುಷ ಜೇಲಿಗೆ ಹೋದರೆ ನನ್ನ ಕಥೆ ಮುಗಿದಂತೆಯೇ" (ಪು.೭೩) ಎಂದು ಮಂದಣ್ಣನನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಕರಿಗೆ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ತಾನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ 'ಕಾಲ'ಗಣನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

'ಕರ್ವಾಲೋ' ಹಾರುವ ಓತಿಯ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ವಿನೂತನತೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಣೆ, ಕ್ಷೇತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಮೇಯ ನಿರೂಪಣೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯದರ್ಶನ - ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು

ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಸರತರಿಸದೆ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಕುತೂಹಲ ತರಿಸುವ ಆಪ್ತ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಶೈಲಿಯ ಬಳಕೆ ಕೃತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞಾಕೇಂದ್ರದಲ್ಲೇ ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. "ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಅಂದರೆ ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನೇ ಅತಿಯಾಗಿ ನೆಚ್ಚುವಂಥ 'ನವ್ಯ' ರ ದೃಷ್ಟಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ನಿಲವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ"[೨೦] ಎಂಬ ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ನವ್ಯರ ಈ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ದೂರದೂರವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತಕಾಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅಸಮಾನತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯೆಡೆ ಹೊರಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಕೂಡ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಳಧ್ವನಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಕೃತಿಯಾಗಿ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜವಾದಿ ಮೌಲ್ಯದೆಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನವ್ಯರ ಜೀವನ ವಿಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೀವನಮುಖಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲೆರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೂರನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿನೂತನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿ' ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬಾರದು ಎಂಬ ಕಾಳಜಿಯು ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ವಕವಾದುದು. ಹೊಸತನ, ಹೊಸ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಧಾನದಿಂದ ಗಮನಸೆಳೆದ ಕಾರಣದಿಂದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಇಂಥ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವವೂ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಕಾಡಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಡಾ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿಯವರು ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಮೌಲಿಕವಾಗಿವೆ. "ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಕಥೆಗಾರರನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಅಥವಾ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಈ ಕಥೆಗಾರರು ನವ್ಯದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗೆ ಹೊರತಾದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಥೆಗಾರರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ನವ್ಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮರೆತು, ಅವರಿಗೆ ಹೊಸ ಪಂಥವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದಂತಿದೆ"[೨೧] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಾದ ವಿಶೇಷವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. 'ನವ್ಯತೆ' ಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟಿದ್ದು ನಿಜ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು 'ನವ್ಯತೆ' ಯನ್ನು ಮೀರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ದಾಟಿಬಂದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರನ್ನು ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೭.೨ ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ - ಒಳತುಡಿತಗಳ ಶೋಧ : ಮನುಷ್ಯನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡುವ, ಬದುಕಿನ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೆದಕುವ ಗುಣದಿಂದ ಇವರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಲಂಕೇಶರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಇವರು ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರು ಕೃತಿಗಳು ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಅನುಭವ ಸ್ತರವನ್ನು ದಾಖಲೆಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ.

"ಬಿರುಕು" (೧೯೬೭), "ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ" (೧೯೭೮), ಹಾಗೂ "ಅಕ್ಕ" (೧೯೯೧) ಎಂಬ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಇವುಗಳ ರಚನೆಯ ಅಂತರವನ್ನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ" ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆರಡು ಕೃತಿಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವುಗಳಾಗಿವೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳೂ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ "ಬಿರುಕು" ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇದೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿ. ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ. "ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವದ ಸ್ವರೂಪ, ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನೇಕ ತಾತ್ತ್ವಿಕರು ಭಾವಿಸಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ತಮ್ಮ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೆಣೆಯತೊಡಗಿದರು. ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವದ ಸ್ವರೂಪ, ನೈತಿಕ ಆಸಕ್ತಿ, ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿತವಾದ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ "ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದ" ವೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಮಾನವ ಸ್ವರೂಪ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ; ಮತೀಯ ಧರ್ಮ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ "ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದ" ದ ಆರೋಪವು ಇವು ಮೂರರ ವಿರುದ್ಧವೂ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಮೂರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ದೊರಕಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿತು. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂತನವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು"[೨೬] ಎಂಬ ಡಾ.ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು "ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದ" ವು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೌಲ್ಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಕ ಹೊಸತನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ 'ಬಿರುಕು' ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಅರಿಕೆ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ : "ಒಂದು ಪರಿಸರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ತಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಡಾತ ತನ್ನಿಂದ ತಾನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥೆ"[೨೭] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ನಾಯಕ ಬಸವರಾಜ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಂದು ನಗರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅಸಹನೆಯಿಂದ, ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೇ ಇರುವ ವಿಚಿತ್ರತೆ ಆತನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಗೋಚರ. ಈ ಗೋಚರಿಸುವಿಕೆಯು ತನಗೇ ಖಚಿತವಾಗಿಲ್ಲದಂತೆಯೂ ಅವನ ವರ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಅವರು ಹಾಗಿದ್ದಾರೆಯೋ? ಅಥವಾ ಅವರು ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೋ? ಎಂಬ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಬಸವರಾಜ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನೂ ಕೂಡ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಾನೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ. ಹೀಗಾಗಿ "ಬಿರುಕು" ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ನಿಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನು.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಬಿರುಕು" ಕೃತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಯಿತು. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಸ್ಯೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಮತ್ತು ನಗರ ಸಮಾಜಗಳೆರಡರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ತಾನು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದು ಅಂತರ್ಮುಖ ಮತ್ತು ಬಹಿರ್ಮುಖ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ವಿಚಿತ್ರವಾದದ್ದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ಡೋಲಾಯಮಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುವ ನೆಲೆಯ ಬಗೆಗೇ ಅನುಮಾನಗಳಿವೆ. ಅವು ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೂ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಸಂದೇಹಗಳು, ತರ್ಕ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದರೂ ಕೂಡ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತೀರ್ಮಾನ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಶಾಂತಾ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜುವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಹಾಗಾದ್ರೆ ನೀವೇಕೆ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳ ಥರ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸರಳಗೊಳಿಸಿದ್ದೀರಿ? ನಿಮಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಅರ್ಥವಾಗೋಲ್ಲವೆ?" (ಪು.೧೧೩) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅವನಲ್ಲಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ಸತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದರ ದ್ಯೋತಕಗಳು. ಈ ಸಹಿಸುವಿಕೆ, ಗೊಂದಲ ಎಲ್ಲವೂ ಅವನಲ್ಲಿನ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೂ ಗಮನೀಯ. "ಬಿರುಕು" ವ್ಯಕ್ತಿತ್ತ್ವದ ಒಳಗೇ ಇದೆ. ನಗರ, ಗ್ರಾಮ ಎಂಬ ಎರಡು ಸಮಾಜಗಳಿವೆ. ತಾನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದವನಂತೆ ಕಾಣಲು ಕಾರಣ ಬಸವರಾಜು ಮತ್ತು ಅವನ ಎದುರಿಗಿನ ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ 'ಬಿರುಕು' ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡಲು ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದೂ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಇದು ನಾಯಕನನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಅವನನ್ನು ಒಂಟಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದವನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ, ಹಾಗೆಯೇ ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆಶಯವು ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು;

ಅತೃಪ್ತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಬಸವರಾಜನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ.

"ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಬಸವರಾಜನ ಮನಸ್ಸಿನ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ-ಕನಸು, ಸತ್ಯ-ಭ್ರಾಂತಿಗಳ ನಡುವೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಟವಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಹೊರಗೆ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ-ಕನಸುಗಳು, ಸತ್ಯ-ಭ್ರಾಂತಿಗಳು ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆತು ಹೋಗಿವೆ. ಅವು ಸಂಧಿಸುವ ಹಾಗೂ ಬೇರೆಯಾಗುವ ಜಾಗೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಬೇಕೆಂದೇ ಮಸುಕುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ತಂತ್ರದ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿರದೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ"[೨೪] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನ ಮಾತುಗಳು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕೂಡಿದಂತಹವು. ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಆಳವಾದ ಬಿರುಕಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನ ಭ್ರಮನಿರಸನ. "ಹಣ, ಪ್ರಭಾವ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ... ನಾನು ನುಗ್ಗಲಾರದ ಕಾಡು... ನಾನಿನ್ನು ಬರ್ತೇನೋ ಅಂತ ಆನಂದುವಿಗೆ ಹೇಳಿ ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟೆ" (ಪು.೫೩) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ದೂರಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆನಪಾದೊಡನೇ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಧುತ್ತನೆ ಸುಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಸವರಾಜು ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಯನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಣಗಾಡುವವನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಭವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅಸಂಗತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. "ಒಬ್ಬನ ಬಟ್ಟೆ ತೆಗೆದರು. ಅವನನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರು. ಆ ಒಂದೂ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮುತ್ತಯ್ಯ ಒಂದು ಚಾವಟಿಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ಥಳಿಸಿದ. ಆತನ ನರಳು ಯಾರೊಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಕರುಣೆ ಹುಟ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಎದ್ದು ನಿಂತು ಕೇಳಿದೆ, ಕ್ಷಮಿಸಿ ತಾವು ಸರ್ಕಾರದ ಕಡೆಗೋ? ಸತ್ಯದ ಕಡೆಗೋ? ಅಂದೆ. ಯಾರೂ ಮಾತಾಡಲಿಲ್ಲ. ಕ್ಷಮಿಸಿ, ಈ ಶಿಕ್ಷೆಗೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೆ ನಾನು ಕೆಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲೆ ಅಂದೆ. ಯಾರೂ ಮಾತಾಡಲಿಲ್ಲ. ಥಳಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಒಂದು ರೂಮಿಗೆ ಹೋದ. ನಾನು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕೂತೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಮೂರು ದಿನ ಕಳೆದ ಹಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲೋ ಸಂಶಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು ಇದು ಬರೀ ತಟಸ್ಥ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಯೋಚನೆ, ಕಾಯಿಲೆ, ಯಾವುದೂ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಖಚಿತವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಭಾರತವಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ವಾತಾವರಣವಲ್ಲ, ಎರವಲು ತಂದ ಕಾಯಿಲೆ ಅಂತ ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಹತ್ತಿದೆ. ನನ್ನ ಸರಳತೆಗಾಗಿ ನನಗೆ ನಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗಿನ, ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡುವಾಗಿನ ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಗುವಾಗಿನ ಆ ಸರಳತೆ ನಗು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೆಲ್ಲ, ಈ ಯೋಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳಾದರೆ, ಇದು ಸೆರೆಮನೆಯಾದರೆ ಇದು ನ್ಯಾಯಾಲಯವಾದರೆ - ಅವರೆಲ್ಲ ಯಾಕಿಲ್ಲ ಗಂಗಪ್ಪ, ರಂಗಯ್ಯ, ತಿಮಿಂಗಲ, ಶಾಂತಾ, ಆನಂದು, ವಸಂತ ಎಲ್ಲರೂ ಯಾಕೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದು ಎಲ್ಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಇದು ಹಬ್ಬದ ಹಾಗಿದೆ,
ಆಟದಂತಿದೆ..." (ಪುಟ.೬೩)

ಸರಳ ಸಂಗತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬಸವರಾಜು ತನ್ನನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. "ಇದು ಭಾರತವಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ವಾತಾವರಣವಲ್ಲ, ಎರವಲು ತಂದ ಕಾಯಿಲೆ ಅಂತ ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಹತ್ತಿದೆ" ಎಂಬ ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಇದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅದೆಂದರೆ ತನ್ನ ಗುರುಗಳಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ತಾಯಿ ಕಾಯಿಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದು. "ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಬಿಡವ್ವ ಅಂದೆ. ಅವಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಇರೋಕಾಗಲ್ಲ, ಬೇಸರ ಅಂತ ಚಡಪಡಿಸಿ ಅಳ್ತಿರ್ತಾಳೆ. ನಾನೇನು ಮಾಡ್ಲಿ ಹೇಳಿ. ನನ್ನವ್ವನಿಗೆ ಊರು ಬೇಕು. ನನಗೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ ಆಗೋಲ್ಲ. ಈಲಿಯಟ್ ಹೇಳೋ ಹಾಗೆ Explore ಮಾಡೋಕೆ ನನಗಿಷ್ಟ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅಂತ ಹ್ಯಾಗೆ ಹೇಳೋದು?" (ಪುಟ ೧೧-೧೨) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಒಂದು ಪರಿಸರವನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲ. ಎರಡು ದೋಣಿಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲಿಟ್ಟು ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವ ಪಯಣಿಗನ ಸ್ಥಿತಿಯವನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಬಸವರಾಜ. ದ್ವಂದ್ವ, ತಾಕಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನರಳುವಿಕೆ ಅಸಂಗತ, ಅರ್ಥಹೀನತೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿಜವನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತಾ ಸುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಟಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಸಂಗತತೆ, ಪರಕೀಯತೆ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ

ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ್ದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಗ್ರಾಮ, ನಗರ ಎರಡರ ಸಂಪರ್ಕಗಳಿದ್ದೂ, ವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗಿದ್ದೂ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವುಂಟಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವ ಗುಣವಿದ್ದರೂ ಸದಾ ತೀರ ಪೇಲವ ನಾಯಕನಂತೆ ಪರಕೀಯ ಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಹತ್ತಾರು ಅವನನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿವೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಅಸಂಪೂರ್ಣ. ಹೀಗಾಗಿ "ನಾನು ನುಗ್ಗಲಾರದ ಕಾಡು" ಎಂದೆನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ರೋಸಿ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದು, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವುದು, (ಕವನ ಓದುವ ಸಂದರ್ಭ- ಪು.೭೪) ಪ್ರತಿಯೋರ್ವರನ್ನೂ ಸಂದೇಹಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಸರಿಡುವುದು (ಇಂದಿರಾಳನ್ನು ಮೋಟು ಜಡೆಯ ಇದ್ದಲಿನ ತುಣುಕು, ರಂಗಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿಗೆ 'ತಿಮಿಂಗಿಲ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುವುದು) ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎದುರುಗಡೆ ಒಂದು ಮಾತಾಡಿ ಅವರಿಲ್ಲದಾಗ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಗೊಣಗುವುದು (ಗುರುಗಳ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ "ನಿಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ" (ಪು.೧೩೩) ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಮಾಜ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಯಾವುದರ ಮೇಲೂ ವಿಶ್ವಾಸ, ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದೆ ಅಸ್ಪಸ್ಥ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾಗದೆ ಸೋತುಹೋದವನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. 'Explore' ಆಗಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸಿದಷ್ಟೂ, ವಿಕೃತತೆಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಂಡ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರ, ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗ, ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕನಸು, ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಳ್ಳುಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಅವನನ್ನು ಬಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣವೊಂದು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಂತಃಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಾಶ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬಸವರಾಜು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಸವರಾಜುವಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸಿ ನೋಡಿರುವ ಡಾ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ. " ಆತ ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತೊಂದರೆ, ಅನ್ಯಾಯ, ಜುಲುಮೆ, ಹಿಂಸೆ, ನಿರಾಶೆ, ಅಪರಾಧಭಾವ, ಪಲಾಯನ ಬುದ್ಧಿ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ದೀನತೆ, ಸಿಟ್ಟು, ರೊಚ್ಚು, ಬಂಡಾಯ... ಬಿರುಕಿನ ಈ ಕತೆ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣ ಹೇಗೆ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತದೆ, ಹೇಗೆ ನಿರ್ವೀರ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಹಾಗೂ ಬಸವರಾಜ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕ"[೨೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮಂಜಸತೆಯುಳ್ಳವಾಗಿವೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ನೈತಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ "ಬಿರುಕು" ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ, ನೈತಿಕವಾದ ಬದುಕಿನ ತುಡಿತವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ತಳಮಳಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ, ಪರಕೀಯತೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯದಂತಹ ಕ್ರಿಯಾಪರಿಧಿಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿವೆ. ಸಂದೇಹವು ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕಾಗಿ, ಬದುಕಿನ ಕಠೋರತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೂಡಿದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಸತ್ಯವೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನಲ್ಲ. ಬಸವರಾಜುವಿಗೆ ತಾನಂದುಕೊಂಡ ಕನಸಿನ ಸಮಾಜ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕುವುದಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಘರ್ಷಣೆ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಇಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ನವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಬರಹಗಾರರೆಲ್ಲ ಮೂಲ ಗ್ರಾಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ನಗರಕೇಂದ್ರಿತ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯದ ಕನ್ನಡಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಪರಿಣಾಮವೇ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪವೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ನಗರ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಸಮಾನಾಂತರ ರೇಖಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹವು. ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಡಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಗಳೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಏಕೀಕೃತಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಲಂಕೇಶರು ಈ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಸವರಾಜನ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣ

ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಇಲ್ಲಿನ "ಬಿರುಕು" ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೂ ಅವನಿಗೆ ಆಷಾಢಭೂತಿತನವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೇನೋ ಎಂಬ ಭಯವೂ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮುಖವಾಡದ ಬದುಕು ವ್ಯಕ್ತಾತೀತ ಮಾನಸಿಕ ಹಿಂಸೆಯೂ ಕೂಡ ಆಗುತ್ತದೆ.

"ಬಿರುಕು" ನಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ತಾನೆಲ್ಲೋ ಭಿನ್ನನಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದರಿಂದ ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. "ನನ್ನನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೊನೇ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಬೇಕು. 'ಆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟು ಅಂತರ.' ಸುಳ್ಳಿನ, ಸತ್ತ ಮಾತುಗಳು, ಕೆಟ್ಟ ವಿದ್ಯೆಯ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದು - ಹಾಗೆ ಇರುವುದಾದರೂ ಖಾತ್ರಿಯಾಗಬೇಕು. ನನ್ನ ಯೋಜನೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೋಜಿನವಾಗಿ ಕಂಡವು" (ಪು.೮೮-೮೯) ಹಾಗೂ "ಪೂರ್ವವನ್ನಿವತ್ತು ನೋಡಬೇಕು. ಸೂರ್ಯ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಮೂಡಲು ಹೇಗೆ ಕೆಂಪಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಈ ನಗರದ ಮುಖವನ್ನು ಹೊತ್ತು ತೊಳೆಯುತ್ತದೆ, ಹಲ್ಲುಜ್ಜುತ್ತದೆ, ಬೆನ್ನಿಗೆ ಒದ್ದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತದೆ. ತಮಾಷೆ ನೋಡಬೇಕು ಅಥವಾ ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಆ... ಆ... ನನ್ನ ಘಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಕೋಳಿಯ ಕೂಗು, ಅದರೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಏಳುತ್ತಿದ್ದುದು, ಕಣ್ಣುಜ್ಜಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಮೂಲೆ ಮನೆಯ ಪರಮೇಶಿಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದು. ಕಿರಿಗೇರಿಯವರ ಸೂರಿನಿಂದ ಸೋಗೆ ಶಿವುಡು ಹರಿದು ತಂದು ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಕಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕೂತಿದ್ದಾಗ ಹೊತ್ತು ಮೂಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ಹೊತ್ತನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾ ಮನೆಯಲ್ಲಿ" (ಪು.೯೦) ಎಂಬ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಸವರಾಜನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಏಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು. ಅವನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನಿಗೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿ ಇರುವ ಕಾರಣ ಇತರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಅವನು ಕಳೆದ ಬಾಲ್ಯದ ಅಮೂಲ್ಯ ಕ್ಷಣಗಳು, ಸಹಜ ನಿಸರ್ಗದ ಒಡನಾಟ ಅವನಿಗೆ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಗರದ ಯಾಂತ್ರಿಕ, ಸೋಗಿನ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ತುಲನೆ ಮಾಡುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಮೂಲಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಿಳಿತವಾಗದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ಅವನ ಅನುಭವದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ನಿಲುವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅಸಂಗತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇವನು ತನಗೆ ತಾನೇ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡನೇ ಎಂದು ಕೂಡ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗತಿ ಇತರೆ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಸವರಾಜನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಅವರೊಂದಿಗಿನ ಮಾತುಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ನವ್ಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ಬಿರುಕು' ಗಮನಾರ್ಹ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲಾರದ ನೀರಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ತೆಳುವಾದ ಹಂದರ ಹೊಂದಿದೆಯೆಂಬಂತೆಯೂ, ಸ್ವಲ್ಪ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದಾಗ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನವಾದ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ 'ನವ್ಯ' ಮನೋಧರ್ಮ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿ ಇದಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಕತೆಗಾರ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಲಂಕೇಶರು ಕ್ರಮೇಣ ನವ್ಯದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಆಲೋಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇವರ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ತಂದಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳೇ ಇಂಥ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು.

ಲಂಕೇಶರ ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಕಾಲದ ಗಣನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾಸಿಹೋಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು 'ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ, ರಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕಾರಣ ಅವರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ' ದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಲಂಕೇಶರ 'ಬಿರುಕು' ಮತ್ತು 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ರಚನಾ ಸಂದರ್ಭದ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೇ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಆಂತರಿಕ ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡಾವಳಿಗಳಿಂದಲೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. "ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಾತಾವರಣ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಲೇಖಕ ನುಚ್ಚು ನೂರಾಗುವ ಅಪಾಯಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿ ದ್ದಾನೆ. ಅನೇಕ ಜನ ಮನುಷ್ಯರಿರುವ ಈ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕೆಲವೇ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಕೇಂದ್ರದ ಪಾತ್ರವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯ ಹಂಗಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅವನ ಅಥವಾ ಅವಳ ಸುತ್ತ ಮಿಕ್ಕದ್ದನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದಾಗಲಿ ಕಂಬಳ್ಳಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಗುಣಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡೀತು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಹಲವಾರು ಜನ ಮನುಷ್ಯರ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳಿಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯರ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ"[೨೬] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಪುಟದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಅನುಭವ ಲೋಕದೊಳಗೇ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಲಂಕೇಶರ ಕಥನದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ.

ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭ್ರಮನಿರಸನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಸರ್ವವಿದಿತ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭ್ರಮನಿರಸನವನ್ನು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸದೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನೋಡಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ದೊಡ್ಡಮಿತಿ. ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಅರಿಯುವ, ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಮಾರ್ಗವೇ ಅವರಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲವಾದದ್ದು. ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದರ ಫಲವೇ ಲೇಖಕರ ಆಶಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗಲು ಕಾರಣವಾದವು. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದವನೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲು ಹೊರಟವನೂ ಅಲ್ಲ ಹೀಗಾಗಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಅವನ ಹೋರಾಟ ಅವನಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲ್ಯಶೋಧಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತೇ ವಿನಃ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮುಖಗಳನ್ನು 'ಮೌಲ್ಯ' ವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. "ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಬೇಕೆಂದೇ ದುರೂಹ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದೂ, ಅವರ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಕೆಲವು ಆಕ್ಷೇಪಗಳು ಬಂದಿವೆ. 'Coterie' 'Decadent' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅಂತರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ, ಈ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ"[೨೭] ಎಂಬ ಗಿರಡ್ಡಿಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ಮೂಲ ಮನೋಧರ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವೋ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಲೇಖಕರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸ್ವೀಕರಣಗಳು ನವ್ಯದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಿರಸ್ಕಾರವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲವಾದವು.

'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಂಬಳ್ಳಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಗ್ಧ ಗ್ರಾಮವಾಗಿದ್ದ ಕಂಬಳ್ಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕಸುಬು ಬೇಸಾಯ ಮತ್ತು ಹಾಲು ಹೈನುಗಳು. ಗ್ರಾಮ ಪರಿಸರ ಹಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಿಯ ಹಲ್ಲರ್‌ಗಳಂಥ ವಿಜ್ಞಾನದ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದರೆ, ನಗರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೆಂಡ, ಜೂಜು, ಪುಢಾರಿತನ, ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣ ವಕ್ಕರಿಸಿ ಹಣ, ಪ್ರೇಮ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿ ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯು ಆಣೆಬಡ್ಡಿ ರಂಗವ್ವನ ವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಹಣದ ವಹಿವಾಟಿನಿಂದಲೇ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು ಕೂಡ ಅದರಿಂದಲೇ. ಜಿಪುಣತನದ ರಂಗವ್ವ ಹಣ ಯಾವ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವಳೇ. ಸಂಜೆ ರಂಗವ್ವ ಹಲ್ಲರ್ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದು ನೋಡಿದಾಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗಳು ಇರದಿದ್ದುದು ನೋಡಿ ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಗೋಳೋ ಎಂದು ಬೀದಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಗಂಡುಹುಡುಗರ ಜೊತೆ ಎಲ್ಲೋ ಹೋಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಂದು ಉಪಾಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ "ಬಾಗಿಲು ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಮಗಳು ಮನೇಲೇ ಇದಾಳೆ

ಅನ್ನೋ ಥರ ಇರು. ರಾತ್ರಿ ಆಕೆ ಬಂದ್ಮೇಲೆ ಹುಡುಗೀನ ಹಿಡ್ಕೊಳ್ಳಾಕೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಅಂತ" (ಪು.೯) ಎಂದು ಮಂಜನ ಮೇಲೆ ಅಪವಾದ ಹೊರಿಸಲು ಹೇಳಿದರು. ಅಪವಾದ ಹೊರಿಸಿ ದಂಡ ಹಾಕೋದು ಎಂದರು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಗಂಭೀರ ವಾಗಿದೆ. "ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ರಂಗವ್ವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವಂತಿಲ್ಲ ; ದಂಡ ಮಾತು ಬಂದೊಡನೆ ಎಷ್ಟು, ಯಾರಿಗೆ ಆ ದುಡ್ಡು ಹೋಗುತ್ತೆ ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಹಲುಬತೊಡಗಿದಳು" (ಪು.೯) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಹಣಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಮೋಹಿತಳು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ದಂಡದ ಹಣದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಹಣ ಅವಳಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದ ತಕ್ಷಣ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಗಳ ವಿಚಾರ ಬಹಿರಂಗವಾಗುವ ಸಂಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಜಿಯ ಹಣವನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ, (ಪು.೪೧೧) "ಸಣ್ಣೀರಪ್ಪ ತೆಪ್ಪಗೆ ಊರಿಗೆ ತೆರಳಿ ರಂಗವ್ವ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಬಾಜಿಯ ಹಣ ತೆತ್ತ" ಎಂಬ ಸಾಲಿನಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಜಿ ಗೆಲ್ಲುವುದೆಂದರೆ ಬದುಕನ್ನೇ ಗೆದ್ದಂತೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜಿಪುಣತನದ ರಂಗವ್ವ ಅವಿದ್ಯಾವಂತೆ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯವಳಾಗಿದ್ದವಳು, ಹಾಗೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. "ಅವಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ತಕ್ಕ ಸಮಯ ಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿತ್ತು ; ಹಣವನ್ನು ಬಡ್ಡಿಗಾಗಿ ಸಾಲ ಕೊಡುವುದು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೆಮ್ಮದಿ ನೀಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೇಳದಿರುವುದು ಈಗ ಅವಳಿಗೆ ಸುಖ ತರಬಹುದಾಗಿತ್ತು ; ರಂಗವ್ವ ತನ್ನ ಕಷ್ಟಗಳಿಂದಾಗಿ ಈಚೆಗೆ ಪರಿಪಕ್ವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಳು. ಏನೇ ಹೇಳಿದರೂ, ರಂಗವ್ವ ಸಲೀಸಾಗಿ ಹೊಲೆಯರ ಕೇರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕೂತು ಹೊಲೆಯರೊಂದಿಗೆ ಮಾತುಕತೆ ಆಡಿ ನೀರು ಕುಡಿದು ಉಪ್ಪಿಟ್ಟು ತಿಂದು ಮನೆಗೆ ಬಂದಳು ಎಂಬ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ರಾಚ, ಭರ್ಮಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರ ಕೋಪ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ತಿರುಗತೊಡಗಿತು. ಅವರು ಈ ಬಗೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿರಲಿಲ್ಲ"[೨೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಜಿಪುಣಿ, ಬಡ್ಡಿ ರಂಗವ್ವ ಚಾಣಾಕ್ಷ ರಾಜಕಾರಣಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪಕ್ವತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಮನಸ್ಸಿನ ರಂಗವ್ವ ಮಗಳಿಗೆ ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ರಂಗವ್ವನ ಅನುಭವಗಳು ತನ್ನೊಳಗೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಆಕೆಯ ನಡಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ 'ಬಿರುಕು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಸವರಾಜನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ' Split of Personality' ಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ; ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಾಗಿನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಬದಲಾವಣೆಯ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಕುದಿದು ಹೇಗೆ ಪುತ್ಥಳಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ರಂಗವ್ವ ಅವರಿವರಿಗೆ ಸಾಲಕೊಟ್ಟು ಬಡ್ಡಿವಸೂಲಿ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಹಾಲು ಮಾರಿ ಬಂದ ಹಣವನ್ನೂ ಕೂಡಿಟ್ಟು ಜಿಪುಣತನದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಮೆಷಿನ್ ಭರಮಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಹಣದ ವ್ಯವಹಾರ ಇಟ್ಟಿದ್ದಳು. ರಂಗವ್ವ ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಹಸೆಯ ಹಾಡು, ಬೆಳದಿಂಗಳ ಹಾಡು, ನಾಗೋಲೆ ಹಾಡು ಬಲ್ಲ ಜನಪದ ಗಾಯಕಳೂ ಆಗಿದ್ದಳು ಎಂಬುದು ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೆಷಿನ್ ಭರಮಣ್ಣ ಎಲ್ಲೋ ಮೋಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಗುಮಾನಿ ಬಂದು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಎಲ್ಲ ಹಣವನ್ನು ಕಕ್ಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಭರ್ಮಣ್ಣನು ರಂಗವ್ವ ಮತ್ತು ಮಗಳು ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಮೋಹಿತ ಕನಸು ಗಳೆಲ್ಲ ಛಿದ್ರವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ವೀರಶೈವ ಸಮಾಜದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ತಾಯಿ ಮಗಳ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಲ್ಲವನೆಂದು ಹೆದರಿಸಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬೂಸಿ, ರಾಚ, ಅಂಜನಿ, ಶಿವಾಜಿ ಮುಂತಾದ ಘಟಿಂಗರನ್ನು ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕರಿಯನಿಂದ ಬ್ಯಾಡರ ಮಂಜ ಮತ್ತು ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಪ್ರೇಮಪ್ರಕರಣ ತಿಳಿದು ಹತ್ತೂರಿನ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಕರೆಸಿ ಊರಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ದೊಡ್ಡವಯಸ್ಸಾದರೂ ಮೇಲ್ತರಗತಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಊರವರ ಉಸಾಬರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯ ಹಾಳುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಾಲಕ ಕರಿಯನೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಇವನನ್ನೂ ದಾಳವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮಂಜನ ಕಳ್ಳಬಟ್ಟಿ ರಹಸ್ಯ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಭರ್ಮಣ್ಣ. ಕಂಬಳಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯೂ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ. ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕೃತಿಯಾದ 'ಬಿರುಕು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಗತಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆಂತರಿಕವಲಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ರಂಗವ್ವ ಬಡ್ಡಿ, ಅಸಲು ಕಕ್ಕಿಸಿದ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಭರ್ಮಣ್ಣ ಅವಳು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಹತಾಶೆ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆಗಿಂತ ಬಹಿರ್ಮುಖವಾಗಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ರಂಗವ್ವನೊಂದಿಗಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಘರ್ಷಣೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಮ ವಿಶೇಷವಾದುದು

ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾವಂತ್ರಿಯನ್ನು ಮಂಜ ಪ್ರೇಮಿಸುವುದನ್ನು ಭರ್ಮಣ್ಣನಿಗೆ, ಬೂಸಿ ಬಸ್ಯನಿಗೆ ಸಹಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಸಹನೆಗಳು ಅತೃಪ್ತಿಗಳಾಗಿ ದ್ವೇಷದ ದಳ್ಳುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ವರ್ತನೆಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಚಲನೆಗಳ ಕೊಂಡಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಕಂಬಳ್ಳಿಯ ಅವಸಾನದ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ ಎಂದರೂ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ಮೀರಿದ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಜೀವಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿ "ಅದೇನಾಗ್ತತೋ ನಾ ನೋಡ್ಕಂತನಿ ಸುಖವಾಗಿರು ನನ್ನ ಸುಡುಗಾಡು ಮಗಳೇ ಎಂದು ಅರ್ಧ ಬೈಯುತ್ತ, ಅರ್ಧ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಊರ ಹಲವರನ್ನು ತನ್ನ ಶಾಪದಿಂದ ಮಲಿನಗೊಳಿಸತೊಡಗಿದಳು"[೨೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಡಿವಂತ ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣು, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೀರದ ಹೆಣ್ಣು ಎಲ್ಲದನ್ನು ಮೀರುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಾದರೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಗಟ್ಟಿ ಆಶಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಯಕರ ಪೇಲವ ನಿರ್ವೀರ್ಯತನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆಬಾರದ್ದು ಎಂಬ ಅಂಶ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ವಭಾವತಃವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸಾತ್ವಿಕ ಸಪ್ಪೆತನ ಜೀವನವನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದಿದೆ. ನಯವಾಗಿ, ಭಯದಿಂದ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ನಂದ್ಯಪ್ಪ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿನಮ್ರವಾಗಿ ಬಾಳುವ ರೂಢಿಯಿಂದಲೇ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದು, ಶಿವಿಯನ್ನು ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗದ ಅವಳ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠಿಯ ಮನೋವೈಕಲ್ಯವೂ ಕೂಡ ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರ ಏಳು ಬೀಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಮೂಹದ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಲಾಗತಂಹುದು. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಎಚ್ಚರದ ಧ್ವನಿಯೂ ಆಗಿದೆ "ಯಾವೊಂದು ಕತೆಯ ಘಟನೆಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಇಟ್ಟ ಲಗ್ಗೆಯಂತೆ ಇರಲಾರದು. ಹಿಂದಾದದ್ದು ಮುಂದಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆದವು ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ಒಂದು ಕಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ"[೨೬] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನಂಜ, ಉಡುಪರು ಕಂಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕೆಲಸಗಳೇನಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಓದುಗರಿಗೆ ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಶಿವಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ನಿರೂಪಕ ಕೇವಲ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಕನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಕಥನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರೂಪಕನಂತೆ"[೨೭] ಎಂಬ ಡಾ.ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರಾಗಿ 'ಪ್ರಸಂಗ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಕಥೆ, ವಿವರ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಗಳಗನಾಥರ ಕೃತಿಗಳು, 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ', 'ವಾಗ್ದೇವಿ' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಕನ ಸ್ಥಾನ ಇಂಥದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ಬಾರಿ ಓದುಗನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. "ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಡರ್ನ್ ರಚನೆಗಳ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಗುಣವಾದ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ (Self-Consciousness) ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ"[೨೮] ಎಂಬ ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

'ಮುಸ್ಸಂಜೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲರ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಇದು ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಸಹಜ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ 'ವಿನಾಶ' ಅಥವಾ 'ವಿರಚನೆ' ಎರಡನ್ನೂ ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಿನಾಶದತ್ತಲೇ ಸಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅಲ್ಲೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಪ್ರಗತಿಪರತೆಯನ್ನೂ ಜೊತೆಗೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಹೇಗೆ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ಬಲ್ಲರು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಸಹಜ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ನಂದ್ಯಪ್ಪ, ಶಿವಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೂ ಒಳಮುಖೀ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. "ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆಯೇ ಬದುಕು ಹಲವಾರು ವಿರೋಧಗಳಿಂದಲೂ ಘರ್ಷಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಮೇಳಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದೆ"[೨೯] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಕರು "ಮುಸ್ಸಂಜೆ" ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ೯೦-೯೭ರ ಪುಟಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಕಂಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳ ಪೂರ್ವ ವೇದಿಕೆ ಇದಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನಶೀಲ ಗುಣ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತಗಳು, ಭಾಷೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಂವಹನದ ತೊಡಕನ್ನು ತೊಡೆಯಬೇಕೆಂಬ

ಇರಾದೆಯೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಓದುಗನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬೇಕಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒತ್ತಡಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸರಳವಾಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕ ಓದುಗನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾ ಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಸುವ ತನ್ಮಯತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಿಯವಾದ, ಸಾವಧಾನದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ. ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು ಹೇಳುವಂತೆ "ನಿರೂಪಣೆಯ ಆದ್ಯಂತವೂ ಓದುಗನನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಕೂಡಿಯೇ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸುವ ಈ ತಂತ್ರದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶ್ರಾಂತವಾದ (Released) ನಿರೂಪಣೆಯ ಧಾಟಿ"[೬೪] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿವೆ.

ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲೇಖಕರು 'ಮುನ್ನುಡಿ' ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ನಾನು ಬಲ್ಲ ವಾತಾವರಣ ಮತ್ತು ಘರ್ಷಣೆಗಳ ಮಂಡನೆ ಇದೆ. ಅದೆಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಈಗಿನ ನೋಟ ಮತ್ತು ತಳಮಳವನ್ನು ಅವು ಹೇಳುತ್ತವೆಂದೂ ಅವು ತಿಳಿಯುವೆ. ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದಂತೆಯೇ ಎಂಥ ಕಲಾತ್ಮಕ ವೇಳೆಯಲ್ಲೂ, ನನ್ನ ಕೃತಿ ಸದ್ಯದ ಹಂಗು ತೊರೆಯದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಇಷ್ಟ"[೬೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ತಳಮಳ ಶಬ್ದಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳು ವಾತಾವರಣದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಹಣ, ಪ್ರೇಮ, ವಿದ್ಯೆ, ಜಾತಿ, ಕುಸ್ತಿ, ಜೂಜು, ಸರಾಯಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ತೊಡೆಯುವಿಕೆ, ಸಮಾಜವಾದ, ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ, ರಾಜಕೀಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ತನ್ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿಳಿವಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಬಿರುಕು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೀಮಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವೈಶಾಲ್ಯವಾಗಲು ಕಾರಣ ಲೇಖಕನ ಸಾಧಿತ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಾದ ಏರುಪೇರು. ಲಂಕೇಶರು ತರುಣ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ. "ಲೇಖಕನಾದವನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ್ದೇನೆಂದರೆ ಒಳ ಅರಿವು ಅಥವಾ ಸಹಜ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದವನು ಲೇಖಕನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯ ವಿಕಾಸದ ಜೊತೆಗೇ ಈ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ, ಅಚ್ಚರಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ' Intuition' ಅನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಲೇಖಕನಿಗೆ ದಂತಗೋಪುರಗಳು ಬಹಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಹಂಕಾರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಜಾತಿ ಪ್ರೇಮದ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಉನ್ನತ ವಿದ್ಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು ; ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಆತ್ಮವನ್ನು ಆವರಿಸಿದ ಯಾವುದೋ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ರೂಪದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಲೇಖಕ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಒಳದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಲ್ಲ ಕಲಿಕೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಬ್ಲೇಕನ ಹಾಗೆ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ; ತರ್ಕಾತೀತ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ; ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೇವಲ ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವ ದೈವಿಕ ಹುಚ್ಚನ್ನು ನಂಬುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕಳೆದುಹೋದ ವಿಚಿತ್ರ ಸುಂದರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮನುಷ್ಯರೊಡನಾಟದ ಮೂಲಕ (ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಹಾಗೆ) ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಏಟ್ಸ್ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನೆರಡನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ತಲೆಕೆಳಗು Dissent ಮೂಲಕ ತಾನು ಕಲಿತದ್ದಕ್ಕೆ ರೂಪವನ್ನೂ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ತರ್ಕಾತೀತ ಜೀವಪೋಷಕ ಒಳನೋಟವನ್ನೂ ಪಡೆಯುವುದು... ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನೋಡುವುದಿದೆ. ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅಜ್ಞಾನವಾಗಲೀ, ದಡ್ಡತನದ ಸರಳತೆಯಾಗಲೀ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ; ಅಂಥದರಿಂದ ಬಂದ Intuition ಕೂಡ ಲಘುವಾದದ್ದು ; ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಂತೂ ಈ ಬಗೆಯ ದಡ್ಡತನ ಅಕ್ಷಮ್ಯ"[೬೬] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣದಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಉದಾತ್ತವಾಗಲು ಮೌಲಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿದವರು. ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ Intuition ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಅವರಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮುಖ್ಯ. ಒಳ ಅರಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸದೆ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ವಿಸ್ತರಿಸಲಾರ ಎಂಬ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅವರ ಅಭಿರುಚಿ, ಆಸಕ್ತಿ, ಚಿಂತನೆಗಳು ಉನ್ನತ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಧ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಕಂಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಉಡುಪ" ಎಂಬ ಭಾಗ (೨೬) ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಉಡುಪ ಜಾತಿಯಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿ ಮುಮ್ತಾಜಳೆಂಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಿವಾಹವಾದವನು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಮವಿವಾಹ ; ವಿವಾಹದ ಸರಳ ಆಚರಣೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಮಿತವ್ಯಯ ಸಾಧನೆ, ಸಮಾನತೆ ನಾಸ್ತಿಕತೆ, ಉಚ್ಚ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ದೂರಗೊಳಿಸುವ ವಿಚಾರವಂತಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳು ಮೇಳೈಸಿವೆ.

ಲೇಖಕನೋರ್ವನ ಆಸಕ್ತಿಗಳು, ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಭಾಗವು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ 'ಸಮಾಜವಾದ', ಗಾಂಧಿಯ 'ಸರಳ ಬದುಕು' ಇವುಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದ ಲೇಖಕರು ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಗ್ರಾಮದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ವಚನ ಚಳವಳಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಾದ ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾವಂತ್ರಿ ಮತ್ತು ಮಂಜ ಲಿಂಗಾಯತ, ಬ್ಯಾಡ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯಪಾಲನೆಯ ರಂಗವ್ವ ಅವರ ವಿವಾಹ ನೆರವೇರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮ, ಜಾತಿ ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ "ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕು ಅದೆಂದರೆ ಪ್ರಮುಖ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆ, ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆ - ನಿರೂಪಣೆಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಅವರ "ಕಾಡು" ಮತ್ತು "ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ" ಗಳು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಯವರ "ಮುಕ್ತಿ" ಮತ್ತು "ಓಂಣಮೋ", ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ "ಸಂಸ್ಕಾರ" ಮತ್ತು "ಅವಸ್ಥೆ" ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರವರ "ಬಿರುಕು" ಮತ್ತು "ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ" ಇಂತಹ ಬದಲಾದ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೇವಲ ಲೇಖಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕೆ ಅಥವಾ ೭೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವ್ಯಾಪಕ ಭೂಸುಧಾರಣೆ, ಜಾತಿವಿನಾಶ ಸಂಘ, ದಸಂಸ ಸಂಘಟನೆ ಇವೇ ಮುಂತಾದವುಗಳೊಡನೆ (ಜೆ.ಪಿ ಯವರ ಚಳವಳಿಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಗಮನಿಸಬೇಕು) ಗುರುತಿಸಬೇಕೇ ಎಂಬುದು ನನಗಿನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ"[೩೭] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಾದ ಎಚ್ಚರದ ಅರಿವುಗಳು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನುತಳ್ಳಿಹಾಕಲಾಗದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆ' ನಿರೂಪಕ ಹೇಳುವಂತೆ "ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆಯೇ ಬದುಕು ಹಲವಾರು ವಿರೋಧಗಳಿಂದಲೂ ಘರ್ಷಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದೆ"[೩೮] ಎಂಬ ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಭೂತದ ಸಂಗತಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ದ್ವೇಷದ ದಳ್ಳುರಿ ಹೇಗೆ ಆತ್ಮಾಘಾತದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮವೊಂದನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ತ್ವವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮ, ಕಾಮದ ಜೋಡಿ ಮುಖಗಳು ಒಂದೆಡೆಗಿದ್ದರೆ ಅಸೂಯೆ, ಪಾತಕಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ಹುನ್ನಾರಗಳು, ಪ್ರತಿ ಹುನ್ನಾರಗಳು ಬೇಟೆಯ ರೀತಿ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಕ್ರಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕಾಳಜಿ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತೇ ವಿನಃ ವೈಭವೀಕರಣವಾಗಲಿ, ಕಲ್ಪಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಾಗಲಿ ನೋಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಬಡತನ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಶೋಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ನವ್ಯದ ಹಂಗನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊರೆದದ್ದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಅವನ ಜೀವಿತದುದ್ದಕ್ಕೂ ಏಕಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು. ಅದು ಚಲನಶೀಲ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ತ ಅರಿವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. "ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೇ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರಾದ ಲಂಕೇಶ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನನಗೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶರು Typical ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದದೇ ಹೋದರೂ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ"[೩೯] ಎಂಬ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಆಲೂರು ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಇವರ ಒಲವುಗಳು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಮೂರು ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ. 'ಬಿರುಕು' ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೆ, 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ದ "ಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಕ ರೂಪರಹಿತ ; ಮತ್ತು ಕಥೆಯ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಾತ್ರವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವೈನೋದಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು

ಸರ್ವಜ್ಞತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಆಗಾಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ"[೪೦] ಎಂಬ ಡಾ. ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸಿದೆ. ಅವರ ಕೊನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ಅಕ್ಕ' ದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದ 'ನಾನು' ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷದ 'ಅವನು' ಎರಡೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ನಿರೂಪಕ ಕ್ಯಾತ ಸ್ವವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತನ ರೀತಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಪ್ರಬುದ್ಧನಲ್ಲ ಎಂದು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಕನ ಮೂಲಕ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಜಾಣ್ಮೆ ನವ್ಯದ ತಂತ್ರ. ಅಂಥದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದು ಇಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಹಿರ್ಮುಖ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. " 'ಅಕ್ಕ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಗಳ ಮೂರು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಪರಿಭಾವನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಿರೂಪಕ ಕ್ಯಾತನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗುವ ಕ್ಯಾತನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ"[೪೧] ಎಂಬ ರಾಘವೇಂದ್ರಪಾಟೀಲರ ಮಾತುಗಳು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಲಂಕೇಶರ ಕಥನ ಕ್ರಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. 'ಬಿರುಕು', 'ಅಕ್ಕ' ನಗರಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆ...' ಗ್ರಾಮೀಣ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳು ಸಾರ್ಥಕ ಪಡೆದದ್ದು 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

೭.೩ ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ - ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಪರಿವರ್ತನೆ : ಇವರು 'ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಕತೆ' (೧೯೫೫) ಸಂಕಲನದ ಮೂಲಕ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' (೧೯೬೫), 'ಭಾರತೀಪುರ' (೧೯೭೩), 'ಅವಸ್ಥೆ' (೧೯೭೮), 'ಭವ' (೧೯೯೪), 'ದಿವ್ಯ' (೨೦೦೧) ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಭಾರತೀಪುರ' ಮತ್ತು 'ಅವಸ್ಥೆ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಕಸುವನ್ನು ಬಸಿದು ನವ್ಯಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು 'ಅಗ್ರಹಾರ' ವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಾಣದೇ-ಹೋದವರಿಗೆ ಅತಿವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ, ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಘರ್ಷಣೆಗೊಳಗಾಗುವುದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಯಾಯಿತು. ನಮ್ಮೆದುರು ಇರುವ ವಾಸ್ತವ ಬೇರೆ ನವ್ಯದವರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಕಾರಣ ಮುಖ್ಯವಾದುದರಿಂದಲೇ ಆಂತರ್ಯದ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೀರ ಖಾಸಗಿಯಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಹೋದದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗದ ಪಲಾಯನವಾದವೆಂದೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ನವ್ಯದ ನಾಯಕರು ಅಸಂಗತರು, ಎಡಬಿಡಂಗಿಗಳೂ, ಪಲಾಯನವಾದಿಗಳೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಂದ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಿದ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಗ್ರಹಾರದಿಂದ ಹೊರಟ ಕತೆ ಮತ್ತೆ ಅಗ್ರಹಾರದ ಕಡೆಗೇ ನಡೆಯುವುದು ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಅತಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಲೇರ ಪುಟ್ಟನಂತಹವನಿಗೂ ಅತಿಚಿಕ್ಕವನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ಹೊಂದಿದ್ದ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಎಂಥದ್ದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಅಗ್ರಹಾರದಿಂದ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರನಡೆದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತೆ ಅಗ್ರಹಾರ ಸೇರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾನು ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ಎಂದು ಹೇಳಬಯಸಿದೆ. ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಚಲನೆಪಡೆದ ಕಾದಂಬರಿ ಹೊರಟಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದು ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪುಟ್ಟನ ಜೊತೆ ನಡೆಯುವಾಗಿನ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಈ ತೆರನಾದದ್ದು. ಹೊರಗೂ, ಒಳಗೂ ಏರ್ಪಡುವ ಈ ಸಂಘರ್ಷ 'ನವ್ಯ' ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದು. 'ಆಚಾರ್ಯ' ರಾದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಹಾರದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಿಸಲಾಗದ ಅಸಹಾಕತೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ತಾವು ಬದುಕಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿತನ ಪಡೆಯಲಾಗದ ತಳಮಳ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೂರಹೋಗಿಬಿಡಬೇಕು ಎಂಬ ಬಯಕೆ ಬಂದರೂ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಮಾಜದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಅದೇ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾರಣಪ್ಪ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ 'ಭಾರತೀಪುರ' ಕೃತಿ ಅತಿವೈಯಕ್ತಿಕತೆ, ಪಲಾಯನವಾದದ ಚಿಪ್ಪಿನಿಂದ ಸಿಡಿದು ಹೊರಬರುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿಯ ಛಾಪನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಅತಿವೈಯಕ್ತಿಕ ಪದರುಗಳನ್ನು ದೂರ

ಸರಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯತ್ತ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಭಾರತೀಪುರ' ಮತ್ತು 'ಅವಸ್ಥೆ' ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಆಕೃತಿಗಳು ಲೇಖಕನ ಆಶಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಕಾರಣ ಹೀಗಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ನವ್ಯತೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದರೆ, 'ಭಾರತೀಪುರ', 'ಅವಸ್ಥೆ' ವಿಸ್ತಾರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ನವ್ಯತೆಯ ಸೀಮಿತತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತವೆ.

'ಭಾರತೀಪುರ' ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಪುರ' ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತವೇ ಹೊರತು 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ದ ಅಗ್ರಹಾರದಂತೆ ಸೀಮಿತ ಪ್ರದೇಶಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಭಾರತೀಪುರದ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ತಾನು ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹರಿಜನ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ' ಹಾಗೂ 'ವಿಧವಾ ಪುನರ್ ವಿವಾಹ' ಸಂಗತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ದೂರಮಾಡಿದುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ತತ್ತ್ವವನ್ನು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿತ ಪರಿಣಾಮದೆಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಚಲನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. "ನಾಗರಾಜ ಓ ಆಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಫೋಟೋವನ್ನು ನೋಡಿ ನನ್ನ 'ಭಾರತೀಪುರ' ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅದು ವಿಧವೆಯೊಬ್ಬಳ ಪುನರ್ವಿವಾಹದ ಫೋಟೋ. ಆ ಫೋಟೋದಲ್ಲಿರುವ ವಿಧವೆ ಮದುಮಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿರುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ನೀನು ನೋಡಬೇಕು"[೪೨] ಎಂದು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿವಾದ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಈ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಥೀಮು ಗಾಂಧಿಯುಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಹೊಸತೊಂದರ ಚಲನೆಯೆಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿದಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯದ ಉಸಿರುಗಟ್ಟುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ, ಅಸಹನೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಇಂಥ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ಆಶಯಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿವರಗಳು ಹೀಗಿವೆ. "ಜಗನ್ನಾಥ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ನಿಲಯ ದಾಟಿಹೋದ. ಅದರ ಬಲಕ್ಕೆ ತಾನು ಓದಿದ ಶ್ರೀ ಮಂಜುನಾಥ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಹೈಸ್ಕೂಲು. ಯಾರೋ ಹುಡುಗರು ವಾಲಿಬಾಲ್ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ- ಎರಡು ರೂಮು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಂಗ್ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಡಿ ಎಂದು ಒಂದು ವಾರ ಹಿಂದೆ ಊರಿನ ಎಂ.ಎಲ್.ಎ. ಗುರಪ್ಪಗೌಡರು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಜಗನ್ನಾಥ 'ನೋಡೋಣ' ಎಂದಿದ್ದ. ಮಂಜುನಾಥನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳು ಬರುತ್ತಾರೆಂದು ರಸ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪುಮಣ್ಣು ಹಾಕಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಖರ್ಚು ದುರ್ವ್ಯಯವಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಅವರ ಹತ್ತಿರ ವಾದಿಸಲು ಹೋಗಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಿದ್ದ. ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಟಿ.ಬಿ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಗಾಂಧಿ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಗಾಂಧಿ ಬಂದವರೇ ಸೀದ ಹೊಲೆಯರ ಕೇರಿಗೆ ಹೋದರಂತೆ. ಆಗ ಜಗನ್ನಾಥನ ತಂದೆಯವರೂ ಊರಿನ ಮುಖಂಡರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಹೊಲೆಯರ ಕೇರಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂತಂತೆ. ಆಮೇಲೆ ಪಂಚಗವ್ಯ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡರಂತೆ. ಶ್ರೀಪತಿರಾಯರಿಂದ ಕೇಳಿದ ಕಥೆ, ಗಾಂಧಿಯೊಬ್ಬರು ಮಂಜುನಾಥನ ದರ್ಶನ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ - ಈಗ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಸಾದ ಪಡೆಯದೇ ಹೋದ ಮಂತ್ರಿಯಿಲ್ಲ"[೪೩] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದ ಗಾಂಧೀಜಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳ ಕಾಳಜಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದೂ ಗಾಂಧಿಯ ಆದರ್ಶವಾದದ ಮೂಲಕ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಬಂದ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ತಲ್ಲಣಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಅವನು ಭಾರತೀಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಮಾರ್ಗರೆಟ್ಟಿಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. " Life has ceased to be creative here. ಮಂಜುನಾಥಸ್ವಾಮಿ ಈ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್. ಈ ಪೇಟೆಯೊಂದು ಅವನಿಗಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್"[೪೪] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಾಸ್ತಿಕವಾದಿಯಾದ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ಆ ಪೇಟೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ವರ್ತನೆಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ರೋಸಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇಡವೆಂದು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಧರ್ಮದರ್ಶಿತ್ವಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ, ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಮಂಜುನಾಥನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಆಮಂತ್ರಣವನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ದಿನವೇ ಧರ್ಮದರ್ಶಿತ್ವಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳು ಜಗನ್ನಾಥನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಪುರದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಲೇಖಕ ನೋರ್ವ ದಿಢೀರನೆ ಆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸಕ್ರಮದತ್ತ ಆಲೋಚಿಸುವುದು ಕೂಡ ಮೂಲ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. "ವಿಪರೀತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೂ, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದಂತಿದ್ದ ಸಮಾಜ ಒಡೆದು ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಕಳೆಯುತ್ತ ಹೋದುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಗುರುದೇವ - ಪಿತೃ ಋಣಭಾವಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯನ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಯೋಚನೆಗಳು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುವುದಕ್ಕೂ. ಅವನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬರುವ ಸಮಷ್ಟಿ ಕುಟುಂಬದ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದಕಾರಣವೇ ನಮ್ಮ ಸಮಷ್ಟಿ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ತಲೆಹಾಕುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಮಷ್ಟಿಗೂ ತನಗೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ನಿಜ ಚಿತ್ರಣವಲ್ಲ. ತಾನು 'ಪರಕೀಯ' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತಪ್ತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಪೆಡಂಭೂತದಂತೆ ಬೆಳೆದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಛಬ್ಬ ಸವಾಲೂ ಹೌದು.

ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಉದ್ದೇಶ : ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅವನ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಅವನ ಪರಿಸರದ ಹೊರಗಿನಿಂದಲೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಾಲದು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬುದು. ಇಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ :

೧. ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳು ಬರಿಯ ತತ್ತ್ವಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಕೃತಕ ಸಮನ್ವಯ ;

೨. ಯೂರೋಪಿನ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಹೋದ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಅನುಸರಿಸಬಹುದಾದ ಅಪಾಯ ;

೩. ಮೇಲಿನೆರಡಕ್ಕೂ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಸರಳ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ"[೪೫] ಎಂದು 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕೃತಿಯ ನಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ದೂರಸರಿಸಿ ತಮ್ಮ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಮಹತ್ತ್ವದ ಮಾತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಪುರ ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಸಮಷ್ಟಿಯತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿದೆ.

ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನಾದರೋ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುವ ಇಚ್ಛೆಯುಳ್ಳವನು. ಬಹುಶಃ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಯೂರೋಪಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಪರೀತಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. 'ಭಾರತೀಪುರ' ದ ಜಗನ್ನಾಥ ನವ್ಯಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೆ ಅಸಂಗತ, ಅರ್ಥಹೀನ ಸಂವಾದಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಲು ಕಾರಣ ಲೇಖಕರ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿರುವುದು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯವರೇ 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭವಿಷ್ಯ' ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಇನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಇದೆ ಅನ್ನುವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಲಿ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೇಳಲಾರದ್ದನ್ನು ಸಾಹಿತಿ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಎಂದು ನಾವು ನಂಬಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಲೇಖಕ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೆ ವರದಿಯೂ ಅಲ್ಲ ; ಗೈಡೂ ಅಲ್ಲ ; ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಹುಡುಕಿ ಮೂಡಿಸುವ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ. ಹೀಗೆ ತಿಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಆಶಾದಾಯಕ ಭವಿಷ್ಯ ಸಾಧ್ಯ.

ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿವರಿಸುವ, ಬದಲಾಯಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೋ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಗೋ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಲೇಖಕ ತೀರ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕ್ಷೀಣಗೊಳಿಸಿ

ಬಿಡಬಹುದು ಅಥವಾ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮನೋರಂಜಕವಾಗುವಂತೆ ಅಥವಾ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವೆನೆಂದು ಹೊರಟ ಲೇಖಕ ಬರಿಯ ವರದಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಪರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚ ಮತ್ತು ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಲೇಖಕ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ"[೪೬] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ (೧೯೬೮) ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಾಚನಿಕತೆಯನ್ನು ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನವ್ಯತೆಯ ತೀವ್ರ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಭವಿಷ್ಯ ತಂದುಕೊಡಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಇದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಜಗನ್ನಾಥ ವಿದ್ಯಾವಂತ. ಅವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಒಂದು ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕೂಪಮಂಡೂಕದಂತಿರುವ ಇಡೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಜಗನ್ನಾಥ ಅಥವಾ ಅವನಂಥ ಒಬ್ಬನಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಪ್ರಯಾಸದ ಕೆಲಸ. ಈ ಪ್ರಯಾಸ ಎಂತಹದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ತುಂಬ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ದಟ್ಟತೆಯ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಂದ ಲೇಖಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನಿಂತಾಗ ತಲ್ಲಣಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಜಗನ್ನಾಥ ಪದೇ ಪದೇ "ದೇವರನ್ನು ನಾಶಮಾಡದ ಹೊರತು ನಾವು ಖಂಡಿತಾ ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಆಗಲಾರೆವು"[೪೭] ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ದೇವರನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಜೇನುಗೂಡಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿದಂತೆ" ಎಂದು ಅದರ ಸಾಹಸ ಕೂಡ ಗೊತ್ತಿದೆ ಇಂಥೆಲ್ಲ ಸಾಹಸಗಳು ಎದುರಾದೊಡನೆ ಮನಸ್ಸು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯತ್ತ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ. " Then I thought that we all live in the womb of God and we will not begin to live unless we act and make our existence in society meaningful. ಬರೆದ ವಾಕ್ಯ Pompous ಎನ್ನಿಸಿ ಹೊಡೆದು ಹಾಕಿದ. ನಿಜವಾದದ್ದನ್ನ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ Dear Margaret, I have failed you also because I am not yet a man ಎಂದು ಬರೆಯಬೇಕು. ಹೊಲೆಯರ ಮೂಲಕ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ - ಎಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಬರೆದರೂ ನಿಜವಲ್ಲ. ವಿಪರೀತ ಆತ್ಮಪರೀಕ್ಷೆಯ ರೋಗದಿಂದ ನಾನು ಇನ್ನೂ ಹುಷಾರಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮಾರ್ಗರೆಟ್, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕನ್ನಡಿಯೆದುರೇ ನಿಂತು ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದೆ. ಕನ್ನಡಿಯಿಲ್ಲದೇ ನನಗೆ ನಾನು ನಿಜವಾಗಿರಲಾರೆ"[೪೮] ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತನಾಗುವುದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ ಎದುರಾದೊಡನೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವುದು, ನಿರ್ವಿಣ್ಣನಾಗುವುದು ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮರೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ನವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಶೋಧಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದರೆ, ವಿಚರವಂತನಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲು ಜನರೊಡನೆ ಬೆರೆಯಲು ತನ್ನತನವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಭಾವವೇ ಆಗಿದೆ. "ಸಂಪತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ನಿಜವಾದ ಆಸೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸಂಪತ್ತು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಗಾಬರಿಯಾಯಿತು. ತನಗೂ ಉಳಿದವರಿಗೂ ನಡುವೆ ಆಸ್ತಿಯಿರುವ ತನಕ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಸ್ತಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಹಂಚುವುದರಿಂದ ಕೂಡ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಭಾರತೀಪುರ' ದಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು"[೪೯] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ, ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಂಸರಿಗಳನ್ನು ಹರಿದು ಹಾಕಿ ಯಾರೂ ಹಣ, ಬಡ್ಡಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹಣದ ಮೂಲಕ ಇದ್ದ ಅಂತರವನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆಲ್ಲ ಸಿದ್ಧನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಬಂಧಗ್ರಹಿಕೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ. ಗಾಂಧಿ, ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಒಳಪದರುಗಳು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಜಾತಿ, ದೇವರು, ಹಣ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಿಕ್ಕಾಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ತಟಸ್ಥನಾಗಿ ನಿಂತು ಸಾಧನೆಯ ಪಥದ ಪೃಥಕ್ಕರಣಕ್ಕೆ ಸಾಗುವ ವಿಚಾರವಾದಿಯಾಗಿ ಜಗನ್ನಾಥನ ಸಾಧನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೆಂಕಟರಾವ್.ಎಸ್ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. "ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ

ಮೋಹಕವಾದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಅರಾಜಕತೆಯಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಲೋಹಿಯಾ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ತಳ್ಳಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ದರ್ಬಾರೂ ಇದೆ. ಇದಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಮೂವರೂ ನೀಡಬಲ್ಲ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಒಳನೋಟಗಳಿವೆ"[೫೯] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ದಾರ್ಶನಿಕರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಿನಿಮೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನಗೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಸ್ತಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಂಸರಿನೋಟುಗಳನ್ನು ಹರಿದುಹಾಕಿದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸದಾಳುಗಳು ತೋಟದಲ್ಲಿ ಕದಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕದಿಯುವಿಕೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು, ಅವರ ಕದಿಯುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹಂಚಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ 'ಜಾತಿ' ಒಂದು ಅಂತರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಕಾರಣವೇ ಹರಿಜನರು ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿಜನರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ, ಬಟ್ಟೆ ನೀಡಿದರೂ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ, ಗೆದ್ದೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ತೀವ್ರತೆ ಜಗನ್ನಾಥನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಟ್ಟೆ ನೀಡಿದರೂ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅರಿವೆ ಒದಗಿಸಿ ತರಬೇತು ಮಾಡುವ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆಯೇ ವಿನಃ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿದೆ. ಹರಿಜನರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವಾಗ ಕೂಡ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ ವಿನಃ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಾಮರಸ್ಯ ಒಡಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅನ್ನ, ಅರಿವೆ, ವಸತಿ, ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹರಿಜನರಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ವಾಗ್ವಾದಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಜಗನ್ನಾಥ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಹರಿಜನರು ಜಗನ್ನಾಥನ ಬಗ್ಗೆ ಎಂಥ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಥಹ ಗಂಭೀರ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೇ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. "ನಮ್ಮ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಗಳು, ನಮ್ಮ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು, ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗುತ್ತಿವೆ. ತಂದೆ ಇದ್ದ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಮಗ ಇರುವ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ನಡುವೆ - ಆದ್ದರಿಂದ ಇಬ್ಬರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ನಡುವೆ - ದೊಡ್ಡ ಅಂತರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಜಾತಿಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿ, ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲ. ಬರೀ ಸಂದರ್ಭದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹುಟ್ಟಬಲ್ಲ ಕಾಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿಯಾಗಿದೆ, ಇನ್ನು ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ ಖಂಡಿತ ಅನ್ನಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆಯದಿರುವ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತಾನೇ ಪ್ರಥಮತಃ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿವೆ"[೬೦] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನೋರ್ವನ ಮುಂದೆ ಏನೆಲ್ಲ ಸವಾಲುಗಳಿವೆ, ಆ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಾರತೀಪುರ' ಮಹತ್ತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜಕೀಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳು, ಗಾಂಧಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ನೆಹರು, ಲೋಹಿಯಾ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಇವರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಗಂಭೀರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುವುದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವೇ 'ಭಾರತೀಪುರ' ವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗುವಾಗ ವೈಚಾರಿಕಭಾರಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವ ಕುಸಿಯುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಜಗನ್ನಾಥ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿರುವುದೊಂದು, ಅವನ ಪರಿಸರವಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಭಾರತೀಪುರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆ ಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ಬಿರುಕೆ ಆಗಿದೆ. ಜಗನ್ನಾಥನೇ ಮೂಲತಃ ಎಡವಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಭಾರತೀಪುರದವನೇ ಆದರೂ ಅವನ ಮೂಲಬೇರುಗಳು ಭಾರತೀಪುರದಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ಹಲ್ಲಿಯ ಬಾಲ ತುಂಡಾಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದ ಚಲನೆಯಂತೆ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗದಾಗಿದೆ. ತಾನು ಪಡೆದ ಶಿಕ್ಷಣ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಮೂಲವನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು 'ಜಾತಿ' ನಿರ್ಮೂಲನ ಮಾಡ ಹೊರಟ ಜಗನ್ನಾಥ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ

ಅರಿಯದ ಮುಗ್ಧನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಸವಾಲನ್ನು ಹೋರಾಟದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಹೋರಾಟ ಜಗನ್ನಾಥನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿನ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಗರಿಷ್ಠಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹರಿಜನರು, ಅಥವಾ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. "ನಿನ್ನ ಭಾವುಕ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ವಂಚಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೀಯ ಜೋಕೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಕೊನೆಗೆ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದ ತಕ್ಷಣವೇ ಹೋರಾಟ ಬಿಸಿಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನೀಲಕಂಠಸ್ವಾಮಿ ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರೂ ಕೂಡ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನೀಲಕಂಠಸ್ವಾಮಿ, ರಂಗರಾವ್, ಅನಂತ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಘಟಕರನ್ನೂ ಕೂಡ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ, ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಯಾವ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಜಗನ್ನಾಥ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಜಗನ್ನಾಥನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತಳಮಳಗಳು ಎರಡು ರೀತಿಯವು. ಜಗನ್ನಾಥನ ಆಂತರಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಲೋಚನೆ ಬೇರೆ, ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ ಎಂದು ಕಾಣಿಸಲು ಅವನ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಮತ್ತು 'ಪರಿಸರ' ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಅಧ್ಯಾಯ ಇಪ್ಪತ್ತು' ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಪತ್ರದ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ ಜಗನ್ನಾಥ. ಗುಡ್ಡ ಹತ್ತುತ್ತ ರಾಯರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ರಾಯರೇ ನೋಡಿ, ನಮ್ಮ awareness ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ being ಇರಲ್ಲ. ಇದನ್ನ ಬೇಕಾದರೆ ಹಿಪೋಕ್ರಸಿ ಅನ್ನಬಹುದು. ಹೊಲೇರನ್ನ ಪ್ರೀತಿಸೋದು ನನಗಿನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಈಗ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇರೋದೆಷ್ಟನ್ನೋ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸತ್ತೆ ಅನ್ನೋ 'ಅರಿವು' ನನಗಿದೆ. ಆದರೂ ನನ್ನ ' being' 'ಇರುವು' ಸತ್ಯಪ್ರಕಾಶನ್ನ ಕಂಡರೆ ಹೇಸತ್ತೆ ; ಹೊಲೇರ ಹುಡುಗರ ಜೊತೆ ಕೃತಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸತ್ತೆ ನಿಜ - ಇದನ್ನೇ ನಾನು ಯಾತನೆ ಅನ್ನೋದು. ಅರಿವಿಗೂ ಇರವಿಗೂ ಬಿರುಕಿರೋದು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೇನೆ ಇಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ನನ್ನನ್ನ ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಬೇರೆ ವಾಸ್ತವಾನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಸೋಕೂ ಹೊಂಚು ಹಾಕ್ತ ಇರತ್ತೆ - ಈ ನನ್ನ ಮೂಲಕಾನೂ. ಆದರೆ ಅದರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಇರೋದು ನನ್ನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ, ಅಷ್ಟೇ ಈ ಭಾರತೀಪುರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ"[೫೩] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಹನ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗದಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಬಹುತತ್ತ್ವೀಯ ಹಾಗೂ ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಇರಾದೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗಿದೆ. ನವ್ಯ ನಾಯಕನ ಪಲಾಯನವಾದಿ ಗುಣ ಮಾಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ತೆರನಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಜಗನ್ನಾಥ ಮತ್ತು ಗಣೇಶ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ನಾಯಕರಿಗೆ ಗಟ್ಟಿತನವಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಏನೇ ಪ್ರಭಾವಗಳಾದರೂ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವುಗಳೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದೇ ವಿನಃ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿಯೇನೂ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಜಗನ್ನಾಥ "ಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಜನರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡೀತು"[೫೪] ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯರು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದರೆ ಅವರ ಕಲಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಹೋರಾಟದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಓದಲು ಕಲಿತ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಕೊಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಎಷ್ಟಿವೆ? 'ಚೋಮನ ದುಡಿ' ಓದಿಸಬೇಕು. ಮತ್ತೆ ತಾನೇ ಸರಳವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕು. ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ, ಈಸೂರಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಫ್ರೆಂಚ್ ರಷ್ಯನ್ ಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಚೀನಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಪುಟಗಳನ್ನು ಆಗಲೇ ಬರೆದಿದ್ದ"[೫೫] ಹಾಗೂ "ಹೊಲೆಯರಿಗೆಂದು ಬಂಡಾಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಕೂತ"[೫೬] ಎಂದು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಲು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಆಶಾದಾಯಕ ಭವಿಷ್ಯ ಕಟ್ಟಲು ಇರುವ ಕಾಳಜಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಗಾಂಧಿಯಂತೆ ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡಿವೆ. ನವ್ಯತೆಯ ಪೂರ್ಣ ಹತಾಶೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಹತಾಶೆ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ. ಪ್ರಭಾವ ಹೇಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಜನ್ಮತಾಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಡಾ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಲೋಹಿಯಾ ಛಾಪಿನ ಸಮಾಜವಾದದ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಸುಂದರ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮೇಲೆ

ಚರಿತ್ರೆ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಆಟಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬಲ್ಲರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿರುವ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮಿ ರಮ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಲೋಹಿಯಾವಾದಿ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚುನಾವಣೆಯ ನಿಮಿತ್ತ ಮತ್ತು ಜಮೀನ್ದಾರೀ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಚಾರ ನಡೆಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೊಳಗಾಗಲು ಕಾದುಕೊಂಡಿದ್ದವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ 'ಭಾರತೀಪುರ' ಜನ್ಮತಾಳಿದೆ"[೫೭] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದಂತೆ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಅನೇಕ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಈಡೇರುತ್ತವೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಗಾಢ ಚಿಂತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. "ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವೆಲ್ಲ ಚಿಲ್ಲರೆಯಾದೀತೆಂದು ಹೆದರಿಕೆಯಾಯಿತು. ನಾನು ಯೋಚಿಸಿದ್ದ ತೀವ್ರವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆಂಬುದೇ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಹೋರಾಟವಾಗಬೇಕು"[೫೮] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಮುನ್ನಡೆಸುವ ವಾಂಛೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣ ಪ್ರಧಾನವಾದುದ ರಿಂದಲೇ ' Willing suspesion of disbelief' ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾರನ್ನು ನಂಬಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಲು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ತಲ್ಲಣಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಈ ತಲ್ಲಣಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೇ ಜಗನ್ನಾಥ. "ಭಾರತೀಪುರದ ನಾಯಕನ ತೊಳಲಾಟ ಈ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ತೀವ್ರವಾಗಿ ದಕ್ಕುವಂಥದ್ದು. ಆತನನ್ನು ಕಾಲಯಂತ್ರ ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಹದಿನೈದು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಮುಂದೆ ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಅದು ಸಂಭವಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಅಸಹನೀಯ ಅನುಭವಗಳು ನಮ್ಮವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾರತೀಪುರ ಕಾದಂಬರಿ ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಕಥನ"[೫೯] ಡಾ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯ ಮೂಲಸಂವೇದನೆಗಳು ಬದಲಾದದ್ದು ಕೂಡ ಆಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಾದ ಕ್ರಮದ ಭಿನ್ನತೆಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ " 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ' ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಅವಸಾನವನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲವು ಕೂಡ ಈಗ ಪಾರಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಕಾಳಜಿಗಳು ನವ್ಯರ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದು"[೬೦] ಎಂಬ ಡಾ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬದಲಾದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಈ ತೆರನಾದ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಆಧಾರವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳು 'ಭಾರತೀಪುರ' ದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಆಶಯಗಳು 'ಅವಸ್ಥೆ' ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಭಾರತೀಪುರ', 'ಅವಸ್ಥೆ' ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ.

'ಅವಸ್ಥೆ' ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ, ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ', 'ಭಾರತೀಪುರ' ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡಂತೆ 'ಅವಸ್ಥೆ' ಯೂ ಅದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಬಹುಪಾಲು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅವನೇ ಕೇಂದ್ರವೂ, ವಸ್ತುವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುವ ಸರಕಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಭಾರತೀಪುರ' ದ ಜಗನ್ನಾಥ, 'ಅವಸ್ಥೆ' ಯ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಇವರನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ, ನಾರಾಣಪ್ಪ ಇವರ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡಿಸಲು 'ಸಂಘರ್ಷ' ವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜಮುಖಿ ವೈಚಾರಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಜಗನ್ನಾಥ, ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಷ್ಟೇ ನವ್ಯ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೆ ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಪರಿಸರವಾಗಿ ಸಮಷ್ಟಿಯೂ

ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಗಳೇ ಕೃತಿಕಾರರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಮತ್ತು 'ಪರಿಸರ' ಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯೆ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಆಶಯವಾಗಿದೆ. 'ಜಗನ್ನಾಥ' ಹಾಗೂ 'ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ' ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿಯೂ ಏಕಮುಖಿಯಾಗಿ ಅಷ್ಟನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಲೇಖಕರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎಳೆ, ಜಾತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಸಾಧಿಸುವ ಅಂತರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಮುಖಗಳು - ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳೂ ಏಕಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಏಕಮುಖಿ ಚಿಂತನೆ ಬಹುನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಸಾಮೂಹಿಕಗೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ಕೃತಿಯ ಆತ್ಮರತಿಯ ಕ್ಲೀಷೆಗಳು 'ಭಾರತೀಪುರ', 'ಅವಸ್ಥೆ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಂಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕಾಮ' ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದು ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಆಂತರಂಗಿಕ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿ ವಿಕೃತಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾದರೆ ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಈ ನಿಲವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ನೆಲೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಜಗತ್ತು ಎಂಬುದೇ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಏಕಾಕಿತನ, ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪರಕೀಯ ಭಾವನೆ, ಅಲ್ಪಸಂಗತಿಯೂ ಆಕಾಶ ಮೇಲೆಬಿದ್ದಂತೆ ಚಿಂತೆ ಆವರಿಸಿ ಹತಾಶೆ, ನಿರಾಶೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದವು. ಸ್ವಾನುಭವ, ಸ್ವಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಅರಿವಿಗೆ ಬರದಂತಾಯಿತು. ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಹುಡುಕಾಟಗಳು ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣದ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಪಡೆದುದರಿಂದ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಚಲನೆಯ ದಿಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು.

ಕಾದಂಬರಿ 'ಅವಸ್ಥೆ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾವಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ' ದ ಈ ಕ್ರಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಅವನು 'ಇರುವಿಕೆ' ಮತ್ತು 'ಆಗುವಿಕೆ' ಯ ನಡುವಿನ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ತಂತ್ರ ಈ ಕೃತಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬಂದ 'ಭಾರತೀಪುರ' ದಿಂದಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ನಮಗೆ ನೆಪಮಾತ್ರ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಗತಕಾಲದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಚ್ಚುತ್ತ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅವು ಇದ್ದಾವೆಯೇ? ಆಗುತ್ತವೆಯೇ? ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕದಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಸರಿಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಮನಸ್ಸಿನೆದುರು ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು ಎಂದು ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಆದರೂ ಇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಆಗುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ತಲ್ಲಣಗಳು, ಅವುಗಳ ಜಿಗುಟುತನಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಏನು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ಗಂಭೀರವಾದುದು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯವರ ಐದು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಸ್ಥಾನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕಥಾನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದೆ. ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗಾಗಿ ಕೃತಿಯಾಚೆ ನೋಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅಗತ್ಯ ವಾಗಿದೆ. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಸಿವುಗಳಿದ್ದವು. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಹಸಿವು. ಇನ್ನೊಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಸಿವು. ಮಾರ್ಟಿನ್ ಲೂಥರ್‌ಕಿಂಗ್, ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಸಿವುಗಳಿದ್ದವು. ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೂ ಈ ಎರಡು ಹಸಿವುಗಳಿದ್ದವು. ಬರೀ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಸಿವಿದ್ದಾಗ ಅದು ಗೊಡ್ಡು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಆಗುತ್ತೆ. ಬರೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಹಸಿವು ಇದ್ದಾಗ ಅದು ಕ್ರೂರ ರಾಜಕಾರಣವಾಗುತ್ತೆ"[೮೧] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿವು ; ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ, ಸೀತಾ, ಗೌರಿ, ಲೂಸಿನಾ, ಅಣ್ಣಾಜಿ, ಚನ್ನವೀರಯ್ಯ,

ಉಮೆ, ಬೈರಾಗಿ, ವೀರಣ್ಣ ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನೂ ಜಗನ್ನಾಥನಂತೆ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಯೂ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ದನ ಕಾಯುವ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸಿದವನು ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ. ಈತ ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದವನ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ತೀರ ಬಡಹುಡುಗನಿಗೆ ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನೀನು ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟ, ಎಲ್ಲ ಬವಣೆ ಪಟ್ಟು ನಿನ್ನ ಊರಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಯಬೇಕು"[೬೨] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಿಸುವ ಅನುಕೂಲ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಹಿಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ದಿವ್ಯವಾದದ್ದು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಿದೆ ಎಂದು ಈಗ ಅನ್ನಿಸುವುದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸತ್ಯವೋ ಅಥವಾ ಅಂಥ ನಂಬಿಕೆ ಸದ್ಯದ ಕ್ಷುದ್ರದೆಸೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಅಗತ್ಯವೋ ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು? ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿ ; ಜೊತೆಗೇ ಕಬೀರ, ಅಲ್ಲಮ, ನಾನಕ, ಮೀರ, ಪರಮಹಂಸ ಇತ್ಯಾದಿ ದೈವಿಕ ತಲೆತಿರುಕರನ್ನು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಅನುಮಾನಗಳಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲ ತನಗೆ ಪರಮ ಆಪ್ತರೆಂಬಂತೆ ಕಿಚಾಯಿಸುವವನು - ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಒಟ್ಟು ನಿಲವೇನು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟದ ವಿಷಯವೇ"[೬೩] ಎಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಕಾಪಾಡುವ ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಒಳಗೆ 'ಹುಲಿ' ಇದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರೆ ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಗಾಯನ ಬಲ್ಲವ ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ. "ಅವರ ಮುಚ್ಚುಕೋಟು, ಶುಭ್ರವಾದ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿದ ಪಂಚೆ, ಅವರು ಹಿಡಿದ ಬೆಳ್ಳಿ ಕಟ್ಟಿದ ಬೆತ್ತ, ಅವರ ಕಣ್ಣಿನ ಪ್ರಶಾಂತ ಭಾವ - ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವರು ದೊಡ್ಡ ವಿರಾಗಿಗಳೂ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ"[೬೪] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ದೈಹಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೂಡ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಂತಹವರನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ, ತಯಾರುಮಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಸಮಾಜದ ಒಳಗೇ ಇರುವ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತಿದೆ. ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಜಗನ್ನಾಥ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಭಾರತೀಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವಂಥ ಧೋರಣೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ. ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ ಏಕೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಉಳಿದರು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹುಲಿ ಸ್ವರೂಪದ ಖದೀಮತನ ಹೇಗೆ ನಾಶಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. "ಕೊಳೆಯುವುದೇ ಜಾಯಮಾನವಾದ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಶುದ್ಧಿ ಹುಡುಕೋದೇ ಅಸಂಬದ್ಧವಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವನನ್ನು ಬಾಧಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಬಜೆಟ್ಟು, ಕಾಮಗಾರಿ, ಲಂಚ, ಭಡ್ತಿ, ವರ್ಗ, ನೌಕರಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ಮೇಲೇಳಲು ಸದಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆ ಕ್ರಮೇಣ ತೇಪೆ ಕೆಲಸವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ತನ್ನನ್ನು ತೇಲಿಸುವ ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯನೂ ಈಚೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೋ ಭಯಂಕರ ಜಗಳಗಂಟನೂ ಅಹಂಕಾರಿಯೂ ಆಗಬೇಕು ಅಥವಾ ಸಮಾಜದಿಂದ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿದ ಆತ್ಮಾರಾಮನಾಗಬೇಕು"[೬೫] ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಹೊಂದಿದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿರುವುದು ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣ ಚೂರೂ ಉತ್ತಮವಾಗದಿರುವುದು "ಚೂರೂ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗದಿದ್ದಾಗ ಕೋಪ ತೀಟೆಯಾಗದೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿದೆಯೇ ಎಂದು ಸಮಾಧಾನಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಕೋಪ ತಾಪ ಪ್ರೇಮಗಳ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಕಬೀರ ಅಲ್ಲಮರಂಥ ಅರೆಹುಚ್ಚರ ಕವಿತೆಯೇ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮ"[೬೬] ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಲು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅವಸ್ಥೆ' ಕೃತಿಯು ರಾಜಕೀಯ ರಂಗದಲ್ಲಿನ ಒಳಸುಳಿವುಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಹೊರಟಿದೆ. ಜಗನ್ನಾಥ ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದಂತೆ 'ಅವಸ್ಥೆ' ಯ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿ 'ಇರುವಿಕೆ','ಆಗುವಿಕೆ' ಯಾಗುವ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯ ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. 'ಭಾರತೀಪುರ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ನವ್ಯದ ಸೆಳೆತವಾಗಿ 'ಜಗನ್ನಾಥ' ನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಡಿದ್ದಿದೆ. 'ಅವಸ್ಥೆ' ಯ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ಇಡೀ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವನು ಬೇಕು. ರಾಜಕೀಯ ಆಶಯದ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಿಗೆ ಅಂಟಿದ ರೋಗ ಗುಣಮುಖವಾಗುವುದು ಕೂಡ ಜೀವನ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ಗೆಲುವಿನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅಣ್ಣಾಜಿ ಇಷ್ಟವಾದಂತೆ "ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಿಗೆ ಪೂಜ್ಯರಾಗಿದ್ದ ವಿವೇಕಾನಂದ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಗೌರಿ ಗಮನಿಸಿದಳು"[೬೭] ಎಂಬುದೂ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಅಣ್ಣಾಜಿ ಏನು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ

ಸಂಪೂರ್ಣ ತಿಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವೂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಣ್ಣಾಜಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಆತನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಚನ್ನವೀರಯ್ಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ಅಣ್ಣಾಜಿ ಹೀಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಇವರು ಮಿಸ್ಟರ್ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪಗೌಡ ಇನ್ನು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶದ ದೊಡ್ಡನಾಯಕರಾಗುತ್ತಾರೆ - ರೈತನಾಯಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಒರಿಜಿನಲ್ ಆಗಿ ಯೋಚನೆಮಾಡಬಲ್ಲವರು. ಗ್ರಾಸ್‌ರೂಟ್ಸ್ ಪಾಲಿಟಿಕ್ಸ್ ಮಾಡಬಲ್ಲರು' ಎಂದು ಅಣ್ಣಾಜಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ಗುರ್ತು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಚನ್ನವೀರಯ್ಯ ಲಾನಿನ ಹುಲ್ಲುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಕಂಡು ಅಣ್ಣಾಜಿ ತನ್ನ ಪಾಠದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ. "ಗ್ರಾಸ್ ರೂಟ್ಸ್ ಅನ್ನೋದು ಈಡಿಯಮ್. ಗಾಂಧೀಪಾಲಿಟಿಕ್ಸ್ ಗ್ರಾಸ್‌ರೂಟ್ಸ್ ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮೇಲು ಮೇಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೆ ಕಾಮನ್ ಪೀಪಲ್ಸ್‌ನ ಕಾನ್‌ಶಸ್‌ನೆಸ್ಸನ್ನೂ ಬದಲು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸೋದು ನಿನ್ನೆ ಅದೇ ನಾನು ಮಾತನಾಡಿದ್ದು"[೬೮] ಎಂದು ಗಾಂಧಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಣ್ಣಾಜಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಣ್ಣಾಜಿ ಮುಂದುವರೆದು "ನೀನು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾದರೂ ನನ್ನ ಮುಚ್ಚಿಡು. ಈಗ ಸದ್ಯ ನಾನು ರಾಯ್ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಟೀಕಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಬರೆಯುತ್ತ ನನ್ನ ಐಡೆಂಟಿಟೀನ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರ್‍ತೇನೆ ನೋಡು"[೬೯] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ, ಗಾಂಧಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಲಿಂಕನ್, ರೂಸ್‌ವೆಲ್ಟ್‌ರ ಒಲವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೇವಿ ಉಪಾಸಕ ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ, ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಹೇಳಿ ಮಾತು ಆಡದ ವಿಚಿತ್ರ ಬೈರಾಗಿ, ಇವರೀರ್ವರ ಜೊತೆಗೆ ಅಣ್ಣಾಜಿ - ಇವರೆಲ್ಲರ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳೂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಸ್ವಚ್ಛ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೊಸಕಾರು, ಹೊಸ ಸೈಟು, ನಿರಪರಾಧಿ ಹುಡುಗಿಯ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಸಂಗತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗೌರಿಗೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ "ನಾವು ಇಡಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯೋದೇ ಇಲ್ಲಾಂತ ಅನ್ನಿಸತ್ತೆ ಗೌರಿ" (ಪು.೧೫೬) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರದಕ್ಕೆ ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಸಂಕಟಪಟ್ಟು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಇನ್ನೂ ಎರಡೂ ಆಸೆಗಳು ನನಗಿವೆ. ಅಶ್ವತ್ಥದ ಮರದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಕೂತು ಕಾಲದ ನಿರಂತರತೇನ್ನ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಅನ್ನಿಸತ್ತೆ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಪಕ್ಷೀನ್ನ ಆಗ ಕಂಡು ಪಡ್ತ ಇದ್ದ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಬೇಕೂಂತ ಆಸೆಯಾಗತ್ತೆ. ದನಕಾಯ್ತಾ ಇದ್ದವನು ಆ ಹಕ್ಕೀನ್ನ ಹಿಡೀಬೇಕೂಂತ ಓಡ್ತಿದ್ದೆ. ಅದು ಕಾಡಲ್ಲಿ ಚೂರು ಚೂರು ಕಾಣಿಸಿಕೋತ ಮರದಿಂದ ಮರಕ್ಕೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸ್ತ ಇತ್ತು. ನಾನು ಅದನ್ನ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಹೋಗ್ತಾ ಇದ್ದಾಗ ಎಲ್ಲೋ ಮಾಯವಾಗಿ ಬಿಡ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಬೆನ್ನಟ್ಟಬೇಕೂಂತ ಅನ್ನಿಸಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯಾನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾದು ಕೂತಿರಬೇಕು ಅಂತ ಅನ್ನಿಸತ್ತೆ. ಈ ಆಸೆನ್ನ ನಿನಗೆ ಮತ್ತು ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು ಆಸೆ ಇದೆ : ಅದು ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂತ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನ ನಿನಗೂ ನಿಜಾಂತ ಅನ್ನಿಸೋ ಹಾಗೆ ನಾನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಲಿ ಗೊತ್ತಾಗಲ್ಲ. ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲ ದಡ ಹತ್ತಿರೋ ಜನ. ಈ ಜನದ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸೋ ರಾಜಕೀಯ ಈತನಕ ಮಾಡಿದ್ದಾಯ್ತು. ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಸದಾ ಆವರಿಸೋ ಕ್ಷುದ್ರತೇಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಾಧ್ಯ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನೋದು ನನಗೀಗ ಗೊತ್ತಾಗ್ತಿದೆ. ಅಣ್ಣಾಜಿ ಹತ್ರ ನಾನು ತುಂಬ ಈ ವಿಷಯ ಚರ್ಚಿಸ್ತಾ ಇದ್ದೆ. ನಮ್ಮ ದೈನಿಕಗಳೇ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭೆ ಪಡೆಯೋದು ಸಾಧ್ಯ ಅಂತ? ಯಾವತ್ತೂ ಚರಿತ್ರೇಲಿ ದಡ ಹತ್ತದೇನೆ ಇದಾರಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬರೋ ಹಾಗೆ ಮಾಡಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಆ ಸಿಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಕ್ಷುದ್ರತೇನ ಸುಟ್ಟೀತು ಅಲ್ವ? ಆ ಆಸೆ ಇನ್ನೂ ಉಳ್ಕಂಡಿದೆ"[೭೦] ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಧ್ವನಿಯೂ ಅಡಗಿದೆ. ಹಕ್ಕಿ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾದರೆ ಕಾಡು ರಾಜಕೀಯ ನಿಗೂಢತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಜೀವಿತದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಎಲ್ಲ ಅಸಂಗತೆಗಳು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ಬಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಹಸಿವು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಸಿವು ಎರಡೂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ಕಾಡುವುದರಿಂದ ದ್ವಂದ್ವ ಕಾಣಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಕೃತಿ ಈ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಪ್ರತಿಚರ್ಚೆಗೆ ಒಡ್ಡುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಗಳಿಸಿದ ಸ್ಥಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಾರಣ ಕೃತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ವ್ಯಾಪಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯದ ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವನನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕೃತಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಆದರ್ಶವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನಾಗರಾಜ್‌ನಂಥವರು ಗುಮಾನಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರಣ್ಣನಂಥವರಿಂದ ಅಪ್ಪಟತನವನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಖ ಸವಲತ್ತು, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಗಳಿಂದ

ವಿಮುಖನಾದರೆ ನಾಗರಾಜ್‌ನ ಹಾಗೆ ಪಿಶಾಚಿಯಾಗಬಹುದೆಂಬ ಆತಂಕ ಕೂಡ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಿಗೆ ಇದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಡುವವ ಇಡೀ ಲೋಭದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತಾನು ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ತಾನು ಉಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಇತರರಿಗೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಸಹಾಯಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿದವ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ. ನಾಗರಾಜ್ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಇವರ ಜಗಳ ಯಾವ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಬೇಕು. ಬದ್ಧವಾದರೆ ಹೇಗೆ? ಹೀಗೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ತ್ವ, ಸಮಾಜವಾದ ಹೀಗೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಸಾಗುತ್ತವೆ. ನೀವು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಯಾದ್ರಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೇಂತ ವಿಪರೀತ ಬಾದರ್ ಮಾಡ್ಕೋತೀರಿ. ಇದೊಂದು ಥರದ ಸಿಕ್ಲಿ ಇಂಡಲ್‌ಜನ್ಸ್... ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದರೆ... ನೀವು ನನಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವರು.... ಜನರಿಗೆ ನೀವೇ ನನಗಿಂತ ಹತ್ತಿರ. ಅದಕ್ಕೇ ನಿಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ತ್ವ ಮುಖ್ಯ ನನಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೀವು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಉಳ್ದಿದಿರೋ ಇಲ್ಲವ್ರೋ ಅನ್ನೋ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಡೋದು ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇರ್ರೆಲವೆಂಟ್. ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿರೋಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ? ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟರಿ ಹಾದಿ ಸರಿಯೋ ಅಲ್ವೋ ಅನ್ನುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಮಗೀಗ ಕ್ಲಾರಿಟಿ ಬೇಕು"[೬೧] ಎಂದು ನಾಗರಾಜ್ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು 'ಪರಿಶುದ್ಧತೆ' ಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದೂ, ಹಾಗಿದ್ದೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭೂಮಿ ಹೀನರಿಗೆ ಭೂಮಿ ಕೊಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಫ್ಯೂಡಲ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುವುದೇ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಗೋಪಾಲರೆಡ್ಡಿಯಂತ ಹವರು ಕೂಡ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ ಆತನ ಸಾವು ಬಾಧಿಸುತ್ತದೆ. 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಕೆಟ್ಟ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಜನರ ಹಿಂಸೇನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತೆ ಎಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಅನುಕಂಪ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಅನ್ನ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ' ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿದವ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ (ಪು.೧೦೪). ನಾಗೇಶ ಕೂಡ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನೋಡು ನಾಗೇಶ ದೇವರು ಇದ್ದೇ ಇದಾನೆ ಅಂತ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಗೊತ್ತು ಅನ್ನು, ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲ ನಾನು ಹೇಳೋದು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಗೊತ್ತು ಅನ್ನು. ಹಾಗೆ ಗೊತ್ತಿರೋದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅಂಥವನು ರಿಲಿಜಸ್ ಆಗೋದು ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯ ಅಲ್ಲವೋ. ಬ್ಯಾಂಕಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡಿಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಅದು ಬಡ್ಡಿಗ್ಯಾರಂಟಿ. ಆದರೆ ದೇವರು ಇದಾನೋ ಇಲ್ವೋ ಅನ್ನುವ ಆತಂಕದಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ನಂಬೋ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡೋದಿದೆ ನೋಡು ಅದು ನಿಜವಾದ ಶೌರ್ಯ. ಹಾಗೇನೇ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಪ್ರಗತಿಯಾಗತ್ತೆ. ಈ ಪ್ರಗತೀಂದ ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೇದೇನೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಆಗ್ತಾ ಆಗ್ತಾ ಹೋಗತ್ತೆ ಅಂತ ತಿಳಿದು ಬಡವರ ಪರ ನಿಂತು ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡೋದು ಒಂದು ವಿಧ. ಬಹಳ ಜನರ ಮಾರ್ಗ ಅದು. ಆದರೆ ನಾನು ವಾರಂಗಲ್‌ನಿಂದ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಧುಮುಕೋ ಮುಂಚೆ ನಾವು ತರೋ ಪ್ರಗತಿಯೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆದನ್ನೇ ಮಾಡ್ತಾ ಹೋಗತ್ತೆ ಅಂತ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯೋದು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗ್ತಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಕ್ಷುದ್ರತೆ, ದುಃಖ ಕಂಡಾಗ ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡೋದು ಅಗತ್ಯ ಅನ್ನೋದು ಮಾತ್ರ ನನಗೆ ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ. ದೈನಿಕ ಜೀವನವೇ ಹೋಳೀಬೇಕು ಅಂತ ನನಗಿದ್ದ ಆಸೆ ಮಾತ್ರ ಸಫಲವಾಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಅವತ್ತು ಒದೆಸಿಕೋತಿದ್ದ ಬೀರೇಗೌಡ ಇವತ್ತು ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಒದೀತಿದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳೋವಾಗ ಸಮಾಜ ಚಲಿಸೋದರಲ್ಲಿ ಏನೂ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ಧ್ವನಿ ಹೊರಟರೆ ಅದೂ ಕೂಡ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾದ ಸಲೀಸಾದ ಮಾತಾಗಿಬಿಡತ್ತೆ. ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರದ ಮುಟ್ಠಾಳನೂ ಏನೂ ಮಾಡಕೂಡದು ಅಂತ ವ್ಯವಸ್ಥೇನ್ನ ಕಾಪಾಡೋ ಕ್ರೂರಿಯೂ ಇದೇ ಮಾತಾಡ್ತಾನೆ ಅಲ್ವ? ಅಂದ್ರೆ ನಾನು ಹೇಳಬೇಕಂತಿರೋದು ನಾಗೇಶ...

ನಾಗೇಶ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಬರಕೊಳ್ಳಲು ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು ನೋಡಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಕಣ್ಣಿಂದ ಅದನ್ನು ತಡೆದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡದೆ ನಾನು ಹೇಳಬೇಕೂಂತ ಇರೋದನ್ನ ಹೇಳಕ್ಕೇ ಆಗಲ್ವೋ ನಾಗೇಶ. ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲೇಬೇಕು. ಹೋರಾಡಲೇಬೇಕು. ಜೀವನಾನ್ನ ಕ್ಷುದ್ರಗೊಳಿಸೋ ತಮಸ್ಸನ್ನ ನೂಕತಾನೇ ಇರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಹೀಗೂ ಆಗಬಹುದು ಹಾಗೂ ಆಗಬಹುದು ಅನ್ನೋ ಆತಂಕಾನ ಕಳಕೊಳ್ಳದಂತೆ..."[೬೨]

ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಮಾತು ಮುಗಿಸದೆ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾಗದ್ದಕ್ಕೆ ವಿಷಾದಪಡುತ್ತ ಇರುವ ಅವಕಾಶ ಬಿಟ್ಟರೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುವ ಅವಕಾಶವೂ ತಪ್ಪುತ್ತೆ ಎಂಬ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಜನರನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಯ ದಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ತರಬಹುದು. ಹೊರಗೇ ನಿಂತು

ತತ್ತ್ವ, ಕ್ರಾಂತಿ, ಅಪ್ಪಟತೆ ಎನ್ನುತ್ತ ನಿಂತರೆ ನಾಗರಾಜನಂತೆ ದಿಕ್ಕೆಡಬೇಕಾಗುತ್ತೆ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವೂ ಇದೆ. ಆದರ್ಶದ ಕನಸುಗಳು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೆ ಇರುವ ವಾಸ್ತವ ಘೋರತೆಯನ್ನು ಎರಚಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ಸದಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವ ಪ್ರತೀಕವೇ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ. ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದು ದನ, ಗಿಳಿ, ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಇದ್ದುಬಿಡಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರೂ ಅಲ್ಲಿಯೂ ದ್ವಂದ್ವವಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಗಲಿ, ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯನಾಗಲಿ, ಬೈರಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಅಹಂನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದವರು. ನನ್ನಿಂದ ಎಲ್ಲ ಆಗುತ್ತೆ ಎಂದು ನಂಬಿದವರೇ ಅಲ್ಲ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಸದಾ ಚಿಂತಿಸುವವರು. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೇ ಸದಾ ಬದುಕಲೇಬೇಕೆಂಬ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ತೊರೆದವರು. ಸಮಾಜದಿಂದ ಹೊರಗಿರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಲು ಹೋಗಿ ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೈರಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದಮ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗೆಲುವಿಗೆ ದಿಟ್ಟತೆ, ಮೌನಕ್ರಾಂತಿ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಪ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಅಪಾಯದ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದವನು ಬೈರಾಗಿ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಟ್ಟಲು ಹೊರಟ ಯಾರೂ ಅದರ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳದೆ ಇರಲಾರರು ಎಂಬ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ನಿದರ್ಶನ. ಹೇಗಾದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ತೀರಬೇಕೆಂಬ ಹಠ ಮಾತ್ರ ಮೇಲಿನ ಮೂರೂ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ರಮಣ, ತುಕಾರಾಮ, ಚೈತನ್ಯ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ನಂತರ ಕತೆಗಳು ಇಂತಹ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಕತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಲೆಹಿಡುಕ, ಪೂರ್ತಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದನಾಗಿರದಿದ್ದರೆ, ಆತ ಸಂತ ಯಾಕೆ ಆಗಬಾರದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ತನ್ನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಇಂತಹ ಲೋಭಬಿಟ್ಟ, ಅಹಂ ಇಲ್ಲದ, ಆಸ್ವಾದ ಅಸಂಗ್ರಹ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ಮಂದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಬ್ಬ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ"[೬೩] ಎಂದು ನಿ.ಮುಹಾರಿ ಬಲ್ಲಾಳರು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಪಕ್ವವೂ, ದ್ವಂದ್ವ ತ್ಯಜಿಸದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಬದುಕು, ಸಮಾಜ, ರಾಜಕೀಯ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂಬ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳ ಕೇಂದ್ರ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಕಾರಣ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿ. ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಆವರಿಸಿದ ಧರ್ಮ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ನಡೆದಿದೆ. ಆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಪ್ರತೀಕ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ. ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಕಾಲದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಕೃತಿ 'ಅವಸ್ಥೆ'.

ನವ್ಯದ ಅತಿ ಸೀಮಿತತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ತೀರ ಅಲ್ಪವಾದ ಕಾರಣ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದಿನಚರಿಯಂತೆ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅಪಾಯ ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಂದ ದೂರವೂ ಉಳಿಯಿತು. ಅತಿ ವಿಮರ್ಶೆ ನವ್ಯ ಚಳವಳಿ ತನ್ನ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಗಳು ಗಂಭೀರವಾದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಹೌದು. ಆತ್ಮವೃತ್ತಾಂತದ ಧಾಟಿಯನ್ನು, ನಿರೂಪಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಹೊಸದಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಲು ಅನುವುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿ ವಾಕರಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಯೂ ನವ್ಯರಿಗೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ತತ್ಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತೀರ ಅಪಾಯವಾಗುವುದನ್ನು ತಡೆಯಬಲ್ಲದು. ಕಾರಣ ಅನ್ಯ ಕ್ರಮಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. "ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯೂ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ತೀವ್ರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಕೆಲವು ಅಂತರ್ಗತ ಮಿತಿಗಳು, ಅಪೂರ್ಣತೆಗಳು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿ ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಆ ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಗರ್ಭದಿಂದ. ಹಿಂದಿನ ಚಳವಳಿ, ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಅಪೂರ್ಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೊಸ ಚಳವಳಿಯೂ ಹಿಂದಿನ ಆಕೃತಿಯ ಭೇದ. ನವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲೇ ಹೊರಳಿ ಬಿದ್ದು ಹೊಸಬರಾಗಿ ಬಿಡುವ ದೊಡ್ಡಮಟ್ಟದ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ"[೬೪] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ

'ಭಾರತೀಪುರ' ಮತ್ತು 'ಅವಸ್ಥೆ'. "ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಕಾಳಜಿಗಳು ನವ್ಯರ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದು"[೫೯] ಎಂಬ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜರ ಮಾತುಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಮೈದಾಳಲು ಇರುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಆಶಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಿರುವ ಪೊರೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉಸಿರುಗಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು 'ಭಾರತೀಪುರ' ದ ಗಣೇಶ ನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯ ಕಥನದ ಕ್ರಮ ಬದಲಾಯಿತು.

೭.೪ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ - ಸಂಬಂಧಗಳ ಮುಕ್ತತೆ : ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ 'ನವ್ಯತೆ' ಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾಗಿ ತಂದವರು. ನವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯೊಂದರ ಘನೀಭೂತತೆಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು. ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇವರ ಕೃತಿಗಳೇ ನವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದವು ಎಂಬುದೇ ಸರಿಯಾದ ಮಾತೇನೋ. ಕೃತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೃತಿಕಾರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಮೂಲಕ ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದ 'ಮುಕ್ತಿ' ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. 'ಮುಕ್ತಿ' ಕಾದಂಬರಿ ನವ್ಯದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ವಿಶೇಷತೆಯಿಂದಲೇ ಅದು ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗೂ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ೧೯೫೭ ರಿಂದ ೧೯೬೦ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಮುಕ್ತಿ' ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ೧೯೬೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಪ್ರಯೋಗ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗುವಲ್ಲಿ 'ಮುಕ್ತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ಥಾನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ನವ್ಯತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಂದಿರಿಸಲು ಕಾರಣರಾದರು. ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ತಾಕಲಾಟಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವೇ ಇವರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದು ಕುತೂಹಲ,ನವಿರಾದ ಗದ್ಯಮೋಹಕತೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಕಾರಣವೂ ಆಯಿತೆನ್ನಬೇಕು.

'ಮುಕ್ತಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಗೌರೀಶನ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ. ಗೌರೀಶನು ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಭೂತದ ಬದುಕಿನೊಡನೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸದಾ ಪ್ರಯತ್ನಶಾಲಿ. ಬದುಕಿನೊಡನೆ ಹೋರಾಡುವ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಇಳಿಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಕೃತಿ ನಿವೇದಿಸುತ್ತದೆ. ಗೌರೀಶನಿಗೆ 'ಗತ' ಹಾಗೂ 'ಗತಿ' ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯ. 'ಗತಿ' ಗೆ ವರ್ತಮಾನ ಪ್ರಮುಖವಾದಂತೆ 'ಭೂತ' ವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೌರೀಶನ ಸಮಸ್ತ ಜೀವನ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೂ ಅವನದಲ್ಲದ ಅವನನ್ನು ಸೆಳೆವ ಬಾಹ್ಯ ಸೆಳೆತಗಳಿವೆ. ಈ ಬಾಹ್ಯ ಬೇರುಗಳು ಸೊರಗಿದರೆ ಅವನ ಬದುಕೂ ಸೊರಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇದೇ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಕಾಂತ, ಗೌರೀಶ ಇವರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಶ್ರೀಕಾಂತನು ಕ್ಷಯರೋಗಿಯಾಗಿ ಗೌರೀಶನ ಭಾವನೆಗೆ ದೂರವಾದಾಗ ತೀರಾ ಏಕಾಂಗಿಯಂತೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂಬೈಗೆ ಬಂದರೂ ಶ್ರೀಕಾಂತನ ನೆನಪು ಏಕಾಂಗಿತನವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಅತಿ ಭಾವುಕತನವನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡಲಾರದ ಕಾರಣವೇ ಕಾಮಿನಿ ಗೌರೀಶನಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಮಿನಿಯನ್ನು ತುಚ್ಛತೆಯಿಂದ ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೂ ಅಂತರಂಗವು ಕಾಮಿನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರದೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ನೈರೋಬಿಗೆ ಡೊಲಿ ಹೊರಟು ನಿಂತಾಗ ಸಂತಸದಿಂದ ಹೋಗದ ಗೌರೀಶನ ಮನಸ್ಸು 'ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ' ವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಯಕ ಏಕೆ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಗೌರೀಶನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳು ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. "ಜೀವನದ ಪ್ರವಾಹದೊಡನೆ ಹರಿಯುವುದೊಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಸ್ವಭಾವತಃ ನಾನು ಕರ್ಮಶೀಲ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ. ನನ್ನ ಆತ್ಮದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದೇ ನನ್ನ ಧರ್ಮ, ಬಹುಶಃ ಇದರಲ್ಲಿಯೆ ನನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿ ಇರಬಹುದು"[೬೦] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಧ್ವನಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಗೌರೀಶ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡವನು ಅವನು ಯಾವಾಗಲೂ ಅವಲಂಬಿ. ಅವಲಂಬನೆ ಬೇರುಗಳು ಕಳಚಿಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾವಾಗಬೇಕಾದರೂ, ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ, ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಬೀಳಬಹುದಾದ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಲುಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಕೃತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಭಾವಜೀವಿಯಾಗಿ ವಿವಿಧ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಮುಕ್ತಿ' ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಒಂದು ಆತ್ಮಕತೆಯಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ತ್ವ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಘನೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಮುಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವನದತ್ತ ನೋಡುವ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ

ಕಾದಂಬರಿ ಆತ್ಮಕತೆಯಾಗಿಯೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ''[೭೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ವಿಕ್ಷೇಪ' ದ ನಾಯಕ ರಾಹುಲ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ. ವಿಕ್ಷಿಪ್ತನೋರ್ವನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಿಡಿಸುವಿಕೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾಧವಿ, ವೈದೇಹಿ, ಕುಂದಾ ಇತ್ಯಾದಿಯವರ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅವನ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ''...ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವೆಂದರೆ ಹಾಗೆ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಗಿನಿಪಿಗ್ಗಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವೇ ಮನುಷ್ಯಸಂಬಂಧ''[೭೮] ಎಂದು ರಾಹುಲ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಯಾವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಲಾಭದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವರ್ತಕನ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾಧವಿಯ ರೋಮಾಂಚಿತ ಭಾವನೆಗಳು, ಅರವಿಂದನ ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕ ಅನುಭೂತಿಯಿರಬಹುದು, ಮಾಂಶಿಯ ಪ್ರೀತಿಯಿರಬಹುದು, ಕುಂದಾಳ ಸಮರ್ಪಣಾ ಮನೋಭಾವವಿರಬಹುದು, ಇವು ಯಾವುವೂ ಮುಖ್ಯವೇ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿರೀನಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅವನಿಗೆ ಅಸೂಯೆ ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಅವಳ ಮೇಲ್ಮೆ ಎಲ್ಲ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ದೂರಗೊಳಿಸುವ ಆಕೆಯ ಕಲಾವಂತಿಕೆಗೆ ರಾಹುಲ ಒಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇವೇ ಅವನ ಆದರ್ಶಗಳೇನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ರಾಹುಲ 'ಜಿಪ್ಸೀ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅಲೆದಾಟದಂತೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಒಂದೆಡೆ ನಿಲುಗಡೆಯಿಲ್ಲ. ಸದಾ ಅಲೆದಾಟ ಒಂದೆಡೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಅವಕಾಶಮಾಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ''ನಾನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಯಾರು ಗೊತ್ತೇ? ಜಿಪ್ಸಿ. ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ, ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತಿರುಗುವ ಜಿಪ್ಸಿ, ನನಗೆ ಬೇರೆಂಬುದಿಲ್ಲ ನೋಡು- ಅದಕ್ಕೆ ಹೃದಯವೂ ಇಲ್ಲ- ನನಗೆ ತಳವಿಲ್ಲ-ಬುಡವಿಲ್ಲ''[೭೯] ಎಂಬ ರಾಹುಲ ಬಡಬಡಿಸುವುದು ಏತಕ್ಕೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದು ಎದುರಾಗಿದೆ ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ ವರ್ತನೆ ಹೀಗೆ ಎಂಬ ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ 'ವಿಕ್ಷೇಪ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಾರಣ ಮಾತ್ರವೆ ಇವನು 'ಜಿಪ್ಸಿ' ಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೇನೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಕಾಡದಿರದು. ಇವನು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತನಾಗಿ ದೂರಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ, ಎಸೆಯಲ್ಪಡುವ ವಿಚಾರ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರ ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ, ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಏತಕ್ಕೆ ಅಲೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಅಲೆಯುವಿಕೆ ಏನನ್ನೋ ಘನಗಂಭೀರ ವಾದುದನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹುಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯದ 'ನಾಯಕ' ರು ಹೀಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ರಾಹುಲ ಅತ್ಯಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಗಂಭೀರ ಆಶಯಗಳು ರಾಹುಲನಿಗೆ ಇಲ್ಲದುದೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ''ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಗಳಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಶಯ ಕೂಡ ತುಂಬಾ ಮಿತಿಯುಳ್ಳದ್ದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧ ಗಳಾದರೂ ಆರೋಪಿತ ತತ್ತ್ವಗಳ ವಾಸನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಸಾಚಾ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ''[೮೦] ಎಂಬ ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ ಎನ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಕೃತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಲು ತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಯ ನಂತರ ಬಂದ 'ಸಂಬಂಧ' ಕೃತಿ ಹಳೆಯ ಜಾಡನ್ನೆ ಹಿಡಿಯಿತು. 'ಮುಕ್ತಿ', 'ವಿಕ್ಷೇಪ' ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ ಹಳೆಯ ಸೆಳೆತಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಹೊರಬರಲಾಗಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೊಣೆಯಿಲ್ಲದವುಗಳಾದುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತರಾಗಿ ನಾಯಕರು ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡರು. 'ಸೃಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ದೂರಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರಮಾಣ ಕುಗ್ಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಯು ಮಸ್ಟ್ ಕಮಿಟ್ ಯುವರ್ ಸೆಲ್ಫ್ - ನಿನ್ನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಹೊರಬೇಕು - ಹೊತ್ತು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು . ಅಂದಾಗಲೇ ನಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಬಂದೀತು' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾತುಗಳು 'ಜವಾಬ್ದಾರಿ' ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮೊದಲ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ. ಜೀವನ ಸಂಬಂಧಿ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನೆರಡು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಗುಣಗಳು ಮಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವಧರ್, ಶಕುಂತಲೆಯರ ಸಂಬಂಧ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಇದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಉಪಭೋಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದೇವಧರ್ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದು ಭಾಟಿಯಾನ ಮೇಲಿನ ದ್ವೇಷದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೋಗಲಿ, ಹೀಗೆ ಬಯಸಿದ ಮೇಲೆ ಆಗುವುದಾದರೂ ಏನು?

" 'ಪ್ರೇಮ!' ದೇವಧರ್ ಹಾ ಹಾ ಹಾ ಎಂದು ಜೋರಿನಿಂದ ನಕ್ಕ
'ಯಾಕ, ನಿಮಗ ಅದರಾಗ ವಿಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲೇನು?'
'ಪ್ರೇಮ - ಅದರಾಗ ನನಗ ವಿಶ್ವಾಸ ಭಾಳ ಅದ, ಆದರ ಮದುವಿ-
ಪದವಿ ಅಂತೀವಲ್ಲ ಅದರಾಗ ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲ'
'ಯಾಕ ಅಂತ ಕೇಳಬಹುದೇನು?' ಶಕುಂತಲ ಒಂದು
ಮ್ಯಾಗಜೀನ್ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕೇಳಿದಳು.
'ಲಗ್ನ ಅಂದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂತು. ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅಂದ
ಕೂಡಲೇ ವೈಚಾರಿಕ ಜೀವನ ಮುಗೀತಂತ ತಿಳಿಯಬೇಕು'
ದೇವಧರ್ ತನ್ನ ಬೂಟು ತೆಗೆದು ಚಪ್ಪಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ
ಹೇಳಿದ "೬೧

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ದೇವಧರ್ ಚಪ್ಪಲಿ ಬದಲಾಯಿಸುವಂತೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿನವನು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮದುವೆ ಆದ್ರೆ ವೈಚಾರಿಕ ಜೀವನ ಮುಗೀತು ಅನ್ನುವ ಅವನ ಮಾತು ಅವನ ತಿಕ್ಕಲುತನದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ದೇಹ ತೃಪ್ತಿ ಬೇಕೆ ವಿನಃ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಬೇಡವಾಗಿದೆ. ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ ಜಮುನಾಳನ್ನೂ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಗ್ಲೋರಿಯ ಮತ್ತು ದೇವಧರನ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡ ಇದೇ ನೆಲೆಯದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ದೇಸಾಯರ ಮಗಳು ಶೀಲಾ, ನರ್ಸ್ ಎಲೆನ್ ಕೂಡ ದೇವಧರ್‌ನ ಪ್ರೀತಿಯ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಮುರ್ಖರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾಯಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಜೀವನ ಒಂದೆಡೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆ ಒಂದೆಡೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದುದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವೆನ್ನಬೇಕು. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಓದುಗ ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ಲೇಖಕನ ನಡುವೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಕ್ರಮ ವಿನೂತನವಾದುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೇ ಹೊಸದೊಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ ಎನ್ನಿಸಲು ಕಾರಣಗಳೇನು ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಪನೆ, ಬದ್ಧತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತಿ - ಓದುಗ ಮತ್ತು ದೇವಧರ್-ಶಕುಂತಲಾ, ಸುರೇಶ್-ಗೌರಿ ಇವರ ಜೀವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳು - ಈ ಎರಡೂ ಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕ್ರಮ ಸ್ವಾಭಿಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ಸ್ವಾಭಿಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಯಿರಲಿ ಅಥವಾ ನಾಟಕವಿರಲಿ ಕೃತಿಯ ಚಲನೆ ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರದೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಕಲ್ಪಿತ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ತುಸು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಕೂಡಲೆ ಆ ಭಾಗದ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಕೃತಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಹೊರಗಿರುವವರು (ಕಲ್ಪಿತ ಲೇಖಕ, ಆತನ ವಿಮರ್ಶಕ ಮಿತ್ರರು ಇತರರು) ತಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮತ್ತು ಟೀಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿ ಮತ್ತೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಆ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಕೃತಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ"೬೨ ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್.

ಜೀವನದ ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಇದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ನವ್ಯ ಕ್ರಮ ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಹುಡುಕುತ್ತ ಹಿಂದಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ಹೊರಟಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. "ಜೀವನದ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ಯಾತರೊಳಗೆ? ಅದು ನನಗ ಕೇಳಿದರ ಜೀವನದ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ಅದರ ವಿಪರೀತ ವೈವಿಧ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಅದ, ಅದರ ಕೋಟ್ಯಾವಧಿ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಅದ, ಅದರ ಭಯಂಕರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದ... ಹುಚ್ಚು ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರೇ ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯಗಳು ಅಂತ ಬಡಕೋತಾವ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಒಣ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂಲಕ ವಿನೂತನವಾದ ಕ್ರಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅಸಹಜವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಗಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಹಳೆಯ ದಾರಿಯನ್ನೆ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಹೊರಡುವುದು ವಿಚಿತ್ರವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಂಬಂಧ' ಕಾದಂಬರಿಯು

'ಸೃಷ್ಟಿ' ಯ ನಂತರದ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಹೊಸತನವಿಲ್ಲದೆ ಹಳೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿರಾಶೆ ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ನಂತರ ಬಂದ 'ಬೀಜ' ಕೃತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಾಹ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೇರಿದಂತೆಲ್ಲ ದೀಪದ ಕೆಳಗಿನ ಕತ್ತಲನ್ನೂ ತೋರುವವರೂ ಹೆಚ್ಚಾದರು. ಒಂದೆಡೆ ದೇದೀಪ್ಯಮಾನ ಪ್ರಕಾಶ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಕತ್ತಲು. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಭಾವಜೀವಿ, ದುರ್ಬಲನಾಯಕ, ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಅಸಹಾಯಕನಂತೆ ತೊಳಲಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಾಯಕ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿದ. 'ಮುಕ್ತಿ' ಯ ಗೌರೀಶ, ಶ್ರೀಕಾಂತ, 'ವಿಕ್ಷೇಪ' ದ ರಾಹುಲ 'ಸಂಬಂಧ' ದ ಶೀತಲಕುಮಾರ ಇವರಿಗಿಲ್ಲದ ಹೊಸತನ 'ಬೀಜ' ದ ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಗಳಿಸಿದುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಗರ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಗ್ರಾಮದೆಡೆ ತುಡಿಯುತ್ತದೆ. ನವ್ಯರ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಕಾಣಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದವು. 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸೆಳೆತಗಳು 'ಬೀಜ' ದಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದವು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕೇ ಸರ್ವಸ್ವ, ತನ್ನ ಸುಖವೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ನವ್ಯ ನಾಯಕರ ಮನೋಧರ್ಮ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ತಿರುವು. ನವ್ಯದ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಸಮೂಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡತೊಡಗಿದೆ. "ಕಳೆದ ಒಂದು ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಲವು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯತ್ತ ಸರಿದದ್ದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಭಾರತೀಪುರ, ಅವಸ್ಥೆ, ಲಂಕೇಶರ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ, ಕಂಬಾರರ ಕರಿಮಾಯಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು, ಈಗ ಬಂದಿರುವ ಶಾಂತಿನಾಥರ ಬೀಜ ಇದೇ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾನವೀಯ ದುರವಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ"[೮೬] ಎಂಬ ಮಾರುತಿ ಶಾನಭಾಗ ಇವರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು.

ದೇಸಾಯಿಯವರು ಇದುವರೆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಬೀಜ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಕೃಷ್ಣಾಪುರದಿಂದ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಕೃಷ್ಣಾಪುರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿದೆ. ನಗರ ಇಲ್ಲಿ 'ಪುರ' ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶವಾದಿ ನಾಯಕ ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬಂದು ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಂದೆಯ ಮರಣದ ನಿಮಿತ್ತ ಹಳ್ಳಿಗೆ ತಿರುಗಿದವನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಏಕೆ ನೆಲೆಸಬಾರದು ಎಂಬ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಭೂಮಿ ಸಂಬಂಧ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರೀತಿ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಬೇರುಗಳು ಮೂಲವನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಅದು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿ ದಿಢೀರನೆ ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆ ಒಲವು ಮೂಡುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಬೆಳೆದರೂ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂದಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಕು.

ಕೃಷ್ಣಾಪುರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ರೇವತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ತಂದೆಯ ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮುಂಬೈ ಸೇರಿ 'ಹೆಸ್‌ಫಾರ್ಮ ಸೂಟಿಕಲ್ಸ್' ನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ದುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ತಂದೆಯು ಇದುವರೆಗೆ ಇವನ ಸಿಟ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಯಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆಯೂ ಕೃಷ್ಣಾಪುರವನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದೆನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ತಂದೆಯ ಮಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಹೋದವನು ಆ ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಬೇರುಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಹನ್ನೊಂದನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈ ಕಛೇರಿಯಿಂದ ಶ್ರೇಯಾಂಸನು ರೇವತಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವೆನ್ನಿಸಿದೆ. "ನಾನೀಗ ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ನನ್ನ ಆಫೀಸಿನಿಂದ - ನನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ, 'ಪಾಶಾ' ಗಿ ಸಿಂಗರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ಏರ್ ಕಂಡೀಶನ್ಡ್ ರೂಮಿನಿಂದ, ನನ್ನ ಎಕ್ಸಿಕ್ಯೂಟಿವ್ಡ್ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು... ಆದರೆ, ರೇವತಿ ನನಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ಬೇಸರವಾಗಿದೆ ಬಹುಶಃ ನನಗೆ ಬದಲು ಬೇಕಾಗಿರಬಹುದು, ಸಾಹಸ ಬೇಕಾಗಿರಬಹುದು, ಹೊಸ ತಿರುವು ಬೇಕಾಗಿರಬಹುದು... ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನನಗೆ, ನಿನ್ನಂತೆ ಅರ್ಥ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ತಂದೆ ಇರುವವರೆಗೆ ನನ್ನ ಇಲ್ಲಿಯ

ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು. ಅರ್ಥವಿತ್ತು... ಈಗ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೇ ನನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಗ್ಗ ಸಡಿಲಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ಹಗ್ಗ ಹಗ್ಗವೋ ಸರ್ಪವೋ ಎಂದೂ ಸಂಶಯ ಬರುತ್ತಿದೆ...

ರೇವತಿ, ನನಗೆ ನೀ ಬೇಕು ಎಂದು ನಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡ್ತೀನಿ ಅದಕ್ಕೆ ನೀನೇ ಇಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲ ನಾನೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕು...

ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯ ನಡುವೆಯೇ ತಲೆ ಹಾಕಿತು. ಇರಲಿ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಮರಣದ ನಂತರ, ನಾನೊಂದು ಕ್ರಾಸ್ ರೋಡಿಗೆ ಬಂದಂತಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಹೇಗೆ ಹೋಗಬೇಕು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು ಅನ್ನುವುದೇ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ."[೬೪] ಶ್ರೇಯಾಂಸನು ಸುಸಜ್ಜಿತವಾದ ಆಧುನಿಕ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೃಷ್ಣಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಮನಸ್ಸುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲದಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಮನಸ್ಸುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ರೇವತಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಮಾನಕ್ಕೂ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು. ರೇವತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರಬಹುದು ಎಂದು. ರೆಸೆಲ್‌ಕ್ಲಬ್‌ನ ಮೂಲಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಡುವುದು, ದೇವೀಮಠ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕರೆ ಕಾರ್ಖಾನೆ, ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಅವಕಾಶಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮುಂದುವರಿಯುವುದರಿಂದ ರೇವತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಾಪುರ ಸೆಳೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಪೂರ್ಣಸತ್ಯವಾಗದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಜೊತೆಗೆ ಸಮೂಹ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬೆಸೆಯುವಿಕೆ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯೇ ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಒಳಗಾದವನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಾಯಕನ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವರೇ ಇಲ್ಲದುದರಿಂದ 'ಮುಕ್ತಿ', 'ವಿಕ್ಷೇಪ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿಯೂ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬೇಕೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ತಿರುಗಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಲ್ಲದ ಅಲೆಮಾರಿಯಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ನಾಯಕರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣಾಪುರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಹಿರಿಯರು ಅವನ ಜೀವನವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಗೌರವ, ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬೇಕೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲದ ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಸಾಧಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಬದ್ಧತೆಗೂ ಒಳಗಾದ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥನಕ್ರಮದ ವಿಶೇಷ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ನಾಯಕರು (ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದಿರುವ ನಾಯಕರೇ) ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನಂಬಿಕೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಕುಟುಂಬದ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುವುದು ಇವರು ಪಡೆದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿಯೇ ಬಂದುದು ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ. ಮುಕ್ತವಾದ ತೀರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ, ಬದುಕನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು ಎಂಬ ನಾಯಕರೇ ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕರು. ಸಂಘರ್ಷ ಬರೀ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಮುಕ್ತಿ', 'ವಿಕ್ಷೇಪ ದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಸಂಘರ್ಷ 'ಬೀಜ' ದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಬಾಲ್ಯದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ಧರಿಸಿದುದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಕೃಷ್ಣಾಪುರದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಂತರಿಕ ಬಾಹ್ಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜ ಬದಲು ಮಾಡಬೇಕು, ತನ್ನಿಂದ ಏನಾದರೂ ಸಹಾಯವಾದರೆ ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ತನ್ನತನವಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ 'ಬೀಜ' ಭಿನ್ನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ 'ಎಲ್ಲರೂ' ಬದುಕಬೇಕು ಎಂಬ ತತ್ತ್ವ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಅರ್ಥವೇನು? ಎಂಬ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ನೆಲೆ ಒಂದೆಡೆ ಗೋಚರವಾದರೆ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ನವ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಬಗೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಸಾಮಾಜೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಕಥನ ಕ್ರಮ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಪರ್ಶದೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವತ್ತ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಗೌರೀಶ, ರಾಹುಲರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ

ಶ್ರೇಯಾಂಸನಿಗೆ ತನ್ನದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ಮೂಲಕ ಕೃಷ್ಣಾಪುರದ ಬದುಕು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದಾದರೂ ಇಂಥದ್ದೊಂದು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಪಾತ್ರ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹ, ವಿವಾಹೇತರವಾಗಿರಲಿ ಅದು ನೈತಿಕವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಗದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಇವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬಂಡೇಳುವ, ಮಾಡಿಯೇ ತೀರಬೇಕೆಂಬ ಛಲ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದವು. ಗೌರೀಶ, ರಾಹುಲರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೂ ಹೊರಗಿನವೇ ಜೊತೆಗೆ ದುರ್ಬಲ ಮನಸ್ಸು. ಶ್ರೇಯಾಂಸನನ್ನು ಈ ಈರ್ವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತೀರ ದುರ್ಬಲ ಮನಸ್ಸಿನವನು ಎನ್ನಿಸದು. ನವ್ಯ ನಾಯಕರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತನೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಶಕ್ತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಜಾತಿಯನ್ನು, ಸಂಪತ್ತಿನ ಕ್ರೋಢೀಕರಣವನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಅಂಬುಜಕ್ಕನಿಗೆ ಶ್ರೇಯಾಂಸ ತನ್ನ ತಂದೆ ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಹೊಲವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಮನೆತನದ ಜಿಗುಟುತನವಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಚಿಕ್ಕವರು, ದೊಡ್ಡವರು, ಪುರುಷರು, ಸ್ತ್ರೀಯರು ಎನ್ನದೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡವನು. ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಇರಬಯಸುವನೋ ಅದೇ ತರಹ ಕೃಷ್ಣಾಪುರದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆರೋಗ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿಸಂಬಂಧ, ಆಸ್ತಿಹೊಣೆ, ಸಂಶೋಧನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸವಿರಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೇಯಾಂಸ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಬದ್ಧ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಏನೇನೋ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವ. ಅಂಬುಜಕ್ಕನ ಮನೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಅವನ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆಯಾದುದು ಮತ್ತೇನೋ ಯೋಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ಖರೆ-ಬರೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೃತಿ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಶಕ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ- ರಾಜಕೀಯ ಕೃತಿಯೇ ನಿಜವಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕೃತಿ. ಆದರೆ ಅದರರ್ಥ ರಾಜಕೀಯ ಕೃತಿಯೇ ಗುರಿಯಲ್ಲ ಅದು ಸಾಧನೆ ಗುರಿ-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂತತ ವಿಕಸನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ"[೮೯] ಎಂದು ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಹಣಮನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನವ್ಯದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದೂ ಈ ತೆರನಾದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಇದ್ದಂತ ನಗರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವ್ಯಾಮೋಹ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿರುವದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಸೆಗೊಂಡ ಪರಿಣಾಮ ಗೌರೀಶ, ಶ್ರೀಕಾಂತ, ರಾಹುಲ, ಪೊಮ್ಮಣ್ಣ, ದೇವಧರ್ ನಿಂತರೆ ಶ್ರೇಯಾಂಸ ಗ್ರಾಮಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮಾನವೀ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅಬಾಧಿತ. ಮನೋಧರ್ಮ ಬದಲಾದದ್ದೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಳಕುದಿತಗಳು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರುಗಳ ಹುಡುಕಾಟದತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿ 'ನವ್ಯತೆ' ಯ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ ಮಾಡಿದೆ.

೭.೫ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ - ಜಾನಪದದ ಜೀವಸೆಲೆ : ಕಂಬಾರರು ೧೯೫೮ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಮುಗುಳು" ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಕಂಬಾರರು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂತವಾಗಿತ್ತು. ಇವರು ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ - ಈ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದವರೆಗೂ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕಾವ್ಯವಿರಲಿ, ನಾಟಕವಿರಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯಿರಲಿ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರವಿರಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕತೆ (Myth), ಐತಿಹ್ಯಗಳು (Legend), ದಂತಕತೆ (Fairytale) ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರೂ ಒಬ್ಬರು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಕಂಬಾರರು ಅಪ್ಪಟ ನವ್ಯರಂತೆ ಬರೆಯದೆ ತುಸು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಶೈಲಿಯಿಂದಲೂ, ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ವಿಧಾನದಿಂದಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸ ಹೊರಟವರಾಗಿಯೇ ಕಂಬಾರರು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ನಾರ್ಸಿಸ್', 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ', 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನವ್ಯದ ದಟ್ಟಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಕ್ತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು, ಆತ್ಮಶೋಧನೆ, ವಿಡಂಬನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ನವ್ಯ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊರಬರಲಾಗದಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಫಲಗಳು ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರ

ಕಂಬಾರರ ಆಶಯಗಳು ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ನವ್ಯರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದರೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಭಿನ್ನವೂ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಂಬಾರರ ಈ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಫಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನ್ನದು. ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಖಂಡತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈರುಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಜಾನಪದೀಯ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಇವರು ಅಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಖೇನ ಬಿಚ್ಚಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇವರು ಪುರಾಣಕತೆ, ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ ಕಂಬಾರರು ದೇಶೀಯ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಇವರು ಇತರ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೂ, ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿಯೂ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಇವರು ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜಾನಪದ ತಂತ್ರಗಳಿಗೇಕೆ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಇವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ - "ನಗರದ ಜನರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದೆ. ಈ ಕೇಂದ್ರದ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಪರಿಘದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕವೇ ಬೇರೆ. ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯಗಳೇ ಬೇರೆ. ನಾನು ಬರೆಯುವುದು ಪರಿಘದಲ್ಲಿರುವ ಭಿನ್ನ ಲೋಕದ ಐತಿಹ್ಯ. ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಜನಪರವಾದ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾನೆಲ್ಲಿ ಹೋಗಲಿ. ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆ, ಹಾಡು, ಶೈಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳಿಂದಾದ ಅನುಭವ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾನು ಬಳಸುವುದು ಜಾನಪದ ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ"[೮] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಂತರ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಇವರ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ.

ಕಂಬಾರರು ಇದುವರೆವಿಗೂ ೪ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಅಣ್ಣತಂಗಿ (೧೯೫೬)

೨. ಕರಿಮಾಯಿ (೧೯೭೫)

೩. ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ (೧೯೮೨)

೪. ಜೀಕೆ ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ (೧೯೮೩)

ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯದ ಅಬ್ಬರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಇವರ 'ಕರಿಮಾಯಿ' ನವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕೃತಿ. ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಆಶಯಗಳು ಇವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಕಾಣಿಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸಂವೇದನೆಗಳು ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಶಯಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಶಿವಾಪುರ' ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ಭಿನ್ನ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕತೆಯೂ ಕೂಡ 'ಶಿವಾಪುರ' ದಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ತೊಡಗಿಯೂ ಅವರ ಅನುಭವ ಕಥನವಾಗಲು ನವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಅಂತರದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

'ಕರಿಮಾಯಿ' ಶಿವಾಪುರದ ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದ ದೈವ. ದೈವದ ಕಥನದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಶಿವಾಪುರದ ಸಮಗ್ರ ಬದುಕಿನ ನಡಾವಳಿಗಳು ನಡೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅನೇಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಚಲನೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ. ಅವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಹೊಂದಿವೆ ಎಂದರೆ ರಕ್ತ, ಮಾಂಸದಂತೆ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿವೆ. 'ಮುತ್ತೈದೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆ', 'ರಂಡಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆ', 'ಕಾಮನ ಹುಣ್ಣಿಮೆ' ಯಂತಹ ಸ್ಥಳೀಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಗ್ರಾಮಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿವೆ. ಈ ಆಚರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವನ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ಅವೆರಡರ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಹೇಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಡುವ ಸೂತ್ರದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ

ನಿರೂಪಕನದೇನೂ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸಿದರೂ ಸೂತ್ರದ ಎಳೆ ಕಾಣದಂತೆ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಪಾರಂಬಿ, ಕರಿಮಾಯಿ ಗ್ರಾಮದೈವಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದೇ ಇರುವುದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆ ದೈವಗಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆ ದೈವಗಳೇ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುವಂತಹವು ಎಂದು ನಂಬಿದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಶಿವಾಪುರ ಎಂಬ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಂತರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶಿವಾಪುರದ ಒಟ್ಟು ಚಲನೆಗೆ ಊರಗೌಡನಾದ ಪರಗೌಡ ಹಾಗೂ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಸರಪಂಚ ಗುಡಸೀಕರ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇವರೀರ್ವರನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕಥೆ ಉಪಕಥೆಗಳಿಂದ, ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕತೆಯು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ನ್ಯಾಯ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಪಾರಂಪರಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮೂಲಕ ಬೆಳಗಾವಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದ ಗುಡಸೀಕರನ ಕಾಳಜಿಯಾದರೆ, ಪರಗೌಡ ಬೆರಗಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಆಂತರಿಕವಾಗಿಯೇ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ತಿಕ್ಕಲುತನಗಳ ಪ್ರತೀಕ ಗುಡಸೀಕರ. ಗುಡಸೀಕರ ಇಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಪೋಲೀಸ್, ನಾಟಕ, ಹೋಟೆಲು, ಮೀಟಿಂಗುಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಗಾಂಧಿಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ತಾನು, ತನ್ನ ಕುಟುಂಬ, ಹಾಗೂ ಸಮಗ್ರ ಹಳ್ಳಿಯ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವು ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆದರೂ ಅದು ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಅಸೂಯೆ, ದ್ವೇಷ, ಮೋಸಗಳನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಲನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಘಾತುಕವೂಆಗಿರುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಕರಿಮಾಯಿ ಊರಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ದೈವ. ಸಾವಿರದೆ ಸಕಲರನ್ನು ಪೊರೆವ ತಾಯಿ. ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸಲು ಕಾರಣ ಆಕೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಶಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದೀತು. ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಶಕ್ತಿದೇವತೆ ಕರಿಮಾಯಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಜಯಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಆಚರಣೆಗಳಾದವು. 'ಮುತ್ತೈದೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆ', 'ಕಾಮನ ಹುಣ್ಣಿಮೆ', 'ರಂಡಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಜಾನಪದದ ಇಂತಹ ಸ್ಥಳೀಯ ಆಚರಣೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕರಿಮಾಯಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವತ್ತೂ ಗ್ರಾಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಜನಪದ ದೈವಗಳ ಆಚರಣೆಗಳು ಇವೆ. ಅವು ಕಂಬಾರರ ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ದೇವದಾನವರ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಪಾಪ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಮಳೆ ಬೆಳೆ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಸಾಧು ಸತ್ಪುರುಷರ ಜಪತಪಕ್ಕೆ ಕಂಟಕ ಉಂಟಾಯಿತು. ಆಗ ಭೂತಾಯಿ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಬಳಿ ಕಾಪಾಡಲು ಮೊರೆ ಇಟ್ಟಳು. ಶಿವನು ತನ್ನ ಹಣೆಯ ಬೆವರನ್ನು ಸೀಟಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀರೂಪ ತಾಳಿದವಳೇ ಕರೆವ್ವ. ಶಿವಾಪುರದ ಆದಿಗೌಡನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು "ನಿಲ್ಲೋದಕ್ಕೊಂದು ನೆಲಿ ಮಾಡು ; ನೀ ಮಣ್ಣ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಚಿನ್ನ ಮಾಡತೀನಿ" ಎಂದಳು. ಆಗ ಗುಡಿಕಟ್ಟಿ ಕರಿಮಾಯಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಲು ಆದಿಗೌಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ. ಇದರಿಂದ ಗೌಡನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದೆಲ್ಲ ಚಿನ್ನವಾಯಿತು. ಆದಿಗೌಡನಿಂದ ನೂರು ಜನ ಗೌಡರು ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಇರುವ ಪರಗೌಡ ನೂರಾ ಒಂದನೆಯವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕರಿಮಾಯಿಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಗೌಡ ಪರಂಪರೆಗೂ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. ಗೌಡ ಪರಂಪರೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಎದುರಾಗುವ ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಗುಡಸೀಕರ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಹಚರರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪರಗೌಡ, ದತ್ತಪ್ಪ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ದೇವರಸಿ, ಲಗಮವ್ವ, ನಿಂಗೂ, ಬಸಟ್ಟಿ, ಬಾಳು ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಭಿನ್ನ ಜಾತಿಯವರಾಗಿದ್ದರೂ ಕರಿಮಾಯಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡವರು. ಕರಿಮಾಯಿ ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಈ ರೀತಿಯ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಇಂಥದೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನೂರು ತಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತ್ತು. ನೂರಾ ಒಂದನೆಯ ತಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಶಾಹಿಯ ಆಕ್ರಮಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೇ ಗುಡಸೀಕರ. ಗುಡಸೀಕರ, ಚಿಮಣಾ, ಕಳ್ಳ ಸಿದರಾಮ, ಅಂಡೂರಾಮಯ್ಯ, ಜಿಗಸೂ ಸಾತೀರ, ಆಯಿ ಮೆರೆಮಿಂಡ, ಬಸವರಾಜ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಧಿಕಾರದ ಪಲ್ಲಟವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಪರಗೌಡ ಮಾಡಿದ ಕಾರುಬಾರುಗಳ ಯಾವ ವಿವರಗಳೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ರಸಿಕ, ಅವನ ನಗು ಮೋಹಕ. ಬಾಸಿಂಗದ ನಾಲ್ಕು ಮದುವೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬಸೆಟ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಗುಪ್ತಸಂಬಂಧ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಬಸೆಟ್ಟಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗ ಶಿವನಿಂಗನನ್ನು ದತ್ತುಮಗನಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಶಯವಾದರೂ ಶಿವನಿಂಗನ ಪಾತ್ರ ಓದುಗರಿಗೆ ಏನನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸದೆ ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದ ಪಾತ್ರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಂಗತಿ ಇದಾದರೂ ಏನನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಡದ ವ್ಯರ್ಥಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪರಗೌಡ ಪ್ರಗತಿಪರನೋ, ಪ್ರಗತಿವಿರೋಧಿಯೋ ಎಂಬ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಊಳಿಗ ಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಯಾವ ದುಷ್ಟ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು ಮಾಡದೆ ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುವ ಇರಾದೆಯಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಪಟ್ಟಭದ್ರನೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿವಾಪುರದ ಗೌರವ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಗೆ ಭಂಗಬಾರದ ರೀತಿ ಅವನ ನಡವಳಿಕೆ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೇ ಹೊರತು ಅಧಿಕಾರ ದರ್ಪದ ಯಾವ ದುಷ್ಟ ಹುನ್ನಾರದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸಲೋಸುಗ ಕಾಲಿಡುವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ, ಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಸನಕ್ಕಿಂತ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರಿಂದ ಆ ಮೌಲ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸಲು ಇದ್ದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ದ್ವೇಷದ ಮೂಲಕ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಗುಡಸೀಕರ. ಶಿಕ್ಷಣ ಅಹಂಕಾರ ವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟುದಲ್ಲದೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸರಿಪಡಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥತೆ, ತಾಳ್ಮೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆಗಳೇರ್ಪಟ್ಟು ಶಿವಾಪುರದಂತೆ ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯದ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ದಿಢೀರನೆ ತರುವಲ್ಲಿನ ಅಸಂಗತತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು 'ಪಾರಿಜಾತ ಬಯಲಾಟ' ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು 'ನಾಟಕ', 'ರೇಡಿಯೋ', 'ಸಿಗರೇಟು', 'ಬ್ರಾ', 'ಚಹದಂಗಡಿ' ಇವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಗದ ಬಂದುದು ಇಲ್ಲಿ ಬರೀ ಕಾಗದವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಇಡೀ ಶಿವಾಪುರದ ಅಂತಃಸತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಕಲಕಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಪರಗೌಡ ಗುಡಸೀಕರನೇ ಯೋಗ್ಯನೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಊರಿನ ಹಿರಿಯರಿಗೂ ಪಂಚರಿಗೂ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೆ "ಊರಗಾರಿಕೆ ಹೋಗಬರೋದೆಲ್ಲಾ ಇನ್ನ ಮ್ಯಾಲ ಅವರಿಗೇ ಸೇರಬೇಕಾದ್ದಲ್ಲೇನ್ರೋ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗುಡಸೀಕರನಿಗೆ ಬಿಎ ; ಎಲ್.ಎಲ್.ಬಿ ಮಾಡಿ ವಕೀಲನೆಂಬ ಹಮ್ಮು. ಬೆಳಗಾವಿ ನಗರದ ರೀತಿ ಶಿವಾಪುರವನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಟಿಂಗ್, ಭಾಷಣಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. "ಇಂಡಿಯಾ ಹಳ್ಳಿಗಳ ದೇಶ, ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಏಳು ಲಕ್ಷ ಹಳ್ಳಿಗಳಿವೆ. ಪಟ್ಟಣ, ಶಹರಗಳು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಾತ್ರ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ನಮ್ಮ ದೇಶವನ್ನು ಹೊಲಗೆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರು ನೀಚರು, ಪರಕೀಯರು. ಅವರನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಲೇಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯೂ ಶಹರವಾಗಬೇಕು. ಅಂದರೇ ಈ ದೇಶದ ಉದ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯ. ಶಹರವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿಡಬೇಕು. ಬೆಳಗಾವಿ ಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಅಲ್ಲಿನ ರಸ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ತುಪ್ಪ ಬಿದ್ದರೂ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ತಿನ್ನಬೇಕು. ಅಷ್ಟು ಸ್ವಚ್ಛ..."[೬] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಗುಡಸೀಕರ ಕ್ರಮೇಣ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಶಹರವಾಗಿಸುವ ಬದಲು ನರಕ ಸದೃಶ ಮಾಡಲು ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟು ಗಾಂಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಹೊಂದಿದ ಗುಡಸೀಕರ ಕೊಳವಿಯ ಮುದುಕಪ್ಪ ಗೌಡನನ್ನು ಹಣದ ಆಸೆಗಾಗಿ ಸಾಯಿಸಿದನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಊರಿನ ಜನ ಹೇಗೆ ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡಲು ಶುರುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ನೀಚರು, ಪರಿಕೀಯರು ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿದ ಭಾಷಣದ ಮಾತುಗಳು ಬರೀ ಭಾಷಣಗಳಾದವು. ಪರಗೌಡನೂ ಕೂಡ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಿತ ಗುಡಸೀಕರನಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದ.ಅದೆಲ್ಲ ಭ್ರಮೆ ಎನಿಸಿತು. ಲಗಮವ್ವ ಹೋಳಿಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಹೋಳಿಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುಡಿಯ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂತು ಗೌಡನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಗುಡಸೀಕರ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಹಚರರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಗುಡಸೀಕರ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಗೌಡನಿಗಾಗಿ ಖಾಲಿಯಿದ್ದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂರುತ್ತಾನೆ. ಸರಪಂಚನಾದರೂ ಗುಡಸೀಕರನಿಗೆ ಕಾಯದ ಜನ ಗೌಡನ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ ಜನರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಗುಡಸೀಕರನಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಅಸಮಾಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಡಸೀಕರನಿಗಾದರೋ ತಾನು ಸರಪಂಚನಾದರೂ ತನಗಿಂತ ಗೌಡನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವ ಕೊಡುವುದು ತಾಳ್ಮೆಕೆಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗುಡಸೀಕರನಿಗೆ ನಿಂಗೂನ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದಲೇ ಅವಮಾನವಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧರ್ಮದ ಕೆಲಸಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. "ಗೌಡ ದತ್ತಪ್ಪನ

ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜನ ಅನ್ಯಾಯವಾಯಿತು ಅನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲ ಬದಲಾಯಿತು ಅನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಕಲಿಕಾಲ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು ಅನ್ನಲಿಲ್ಲ ಹಾಗಿದ್ದರು" ಎಂಬ ಸಂದರ್ಭ ಗುಡಸೀಕರನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಕೆಡಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೋಳಿಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೌಡನಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಗುಡಸೀಕರ ಕೂರುವುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಕ್ರಮಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಕೂಡ ಇದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೋಳಿಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಗಮವ್ವ ಹೇಳುವ ಹಾಡು ಗುಡಸೀಕರನನ್ನು, ಅವನ ಮೂಲಕ ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

" ಕಲಿಯುಗ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು ಧರ್ಮ
ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ ಚೂರಾ
ಕಲಿತವರ ಕಾಲಾಗ ಲೌಕಿಕವೆಂಬೋದು
ಅಧರ್ಮವಾಯಿತು ಪೂರಾ"[೮೬] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

"ಜನ ಈ ಹಾಡಿನಿಂದ ಎಷ್ಟು ಖುಷಿಪಟ್ಟರೆಂದರೆ ಹಾಡಿನಂತ್ಯದ ಹೊಯ್ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಗೆ ಮುದುಕರೂ ಸೇರಿದರು. ಆ ಹಾಡನ್ನು ತಾವೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆನಂದಪಟ್ಟರು"[೮೭] ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿವರಗಳು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಸರಪಂಚನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಸತ್ವದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಆಧುನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಿಂತ ಒಳಿತು ಎನಿಸಿತೋ ಏನೊ? ಹಳೆಯ ನ್ಯಾಯಪದ್ಧತಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಳಗಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನಗಳೂ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಗೌಡನ ಗತ್ತು ಯಾವ ಹುನ್ನಾರಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದಿರುವುದು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಲ್ಲ ಕೆಟ್ಟದುದಲ್ಲ ಎಂಬಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ಸತ್ಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಪರಗೌಡ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯವನಾದರೂ ಅವನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಗೌರವ, ಮಾನವಪ್ರೀತಿ ಕಾರಣದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆಯೇ ವಿನಃ ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಗುಡಸೀಕರನ ಮೇಲೆ ನಮಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಅಭಿಮಾನಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಗುಡಸೀಕರನ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮುಖಗಳು ಕ್ರೂರ, ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಅವನು ನಮ್ಮನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾರ. ಕೃತಿಯು ಈ ರೀತಿ ರೂಪತಾಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸತ್ಯಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಒಂದೆಡೆ ಕಂಬಾರರೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳು ಕೃತಿ ಹೀಗೆ ರಚನೆಯಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಸುಳಿವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. "ನಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಎಂಥ ವಾತಾವರಣವಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಪ್ರತಿಮೆ ಸವಾಲು, ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭೂಮಿ ಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲಿ ಅಖಂಡವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದವು. ನಾನೂ ಈ ಅಖಂಡತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೊಲ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಒಂದು ಹೊಲ ಗೇಣಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾಯ್ತು ವಿವಾದ. ಕೋರ್ಟು ಕಚೇರಿ ಹತ್ತಿ ಕೊನೆಗೂ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಕಡೆಗೆ ಭೂಮಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾಲ 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ' ಆಟ ಆಡಲಿಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಜನರಿಂದ ನ್ಯಾಯ ಕೇಳುವಂಥ ನಾಟಕ ಅದು. 'ಕೇಳ್ರೋ ಹಡದಪ್ಪ ಮಾತಾ' ಅಂಥ ಒಂದು ಹಾಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಹಾಡು ಕೇಳಿ ನಾವು ಅಳುತ್ತಿದ್ದೆವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಊಳಿಗ ಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಹಜವಾಗಿ ನನ್ನೊಳಗೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಅಖಂಡತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಕವಿತೆ-ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಸಮಾಜವಾದಿ ನಾಯಕ ಗೋಪಾಲಗೌಡ ಅವರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪದ ಬಳಸಿದರು. ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳು, ನಾಟಕಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾದದ್ದು ಆಗಲೇ"[೮೮] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಡಳಿತಕ್ಕಿಂತ ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಎಂಬ ಕ್ರಮ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪರಗೌಡ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಲಾರ. ಪಟ್ಟಭದ್ರನಂತೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಅವನು ಉದಾರಿಯೂ ಕೂಡ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ 'ಕರಿಮಾಯಿ' ದೈವದ ಮೂಲಕ ಬ್ಯಾಡರ ಶಿವಿಗೆ ಗೌಡನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗ ಶಿವನಿಂಗನನ್ನು ದತ್ತಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕುಲಕರ್ಣಿ ದತ್ತಪ್ಪ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡ ಮನೆತನದ ವಂಶ ಬೆಳಗಲು ಬ್ಯಾಡರ ಶಿವಲಿಂಗನನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. 'ಇದನ್ನು ಜನ ಮೆಚ್ಚಿದರು' ಎಂಬ ಸಾಲು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ (ಪು.೧೧) ಆಧುನಿಕ ಯಾವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವರ್ಣ ಸಂಕರದ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೇ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉದಾರತೆಗಾಗಿ ತಂದ ತಂತ್ರವೆನ್ನದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ವಸಾಹತು

ಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹುನ್ನಾರ 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಯನ್ನೂ ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ರಂಡಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯಂದು ದೇವರೇಸಿ ಮೂಲಕ ಕರಿಮಾಯಿ ನೀಡುವ ವಾಣಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

" 'ಏ ss'

ಎಂದು ಕಿರುಚಿದಳು, ಜನ ಸ್ತಬ್ಧರಾದರು. ಗೌಡ ತಾಯಿಯ ಕಾಲನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದ. ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ತಾಯಿಯ ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಕಣ್ಣೀರ ಹನಿ ಬಿದ್ದಾಗ ಕಳವಳವಾಯ್ತು. ತಾಯಿಗೆ ಬಾಯಿ ಬಂತು

ಆಸರದ ಆಲದ ಮರದ ಬೇರ
ನೀರಿಲ್ಲದ ಒಣಗ್ಯಾವು
ನೀರ ಹಾಕೋದ ಮರೀಬ್ಯಾಡ್ರೆಲೇ...

ಕಾರಣಿಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚುನಾವಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇತ್ತೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಅನುಮಾನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಸರದ ಆಲದ ಮರದ ಬೇರಿಗೆ ನೀರು ಹಾಕುವುದೆಂದರೆ ಗೌಡನ ಪಾರ್ಟಿಗೆ 'ಹೋಟು' ಹಾಕಬೇಕೆಂಬುದಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡರು"[೯೦] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಮರ' ಪರಗೌಡನ ಚುನಾವಣೆ ಚಿಹ್ನೆ. ಗುಡಸೀಕರನದು 'ತಕ್ಕಡಿ' ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮರ ಆಲದಮರವಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ತಂತ್ರವೂ ಇದಾಗಿದೆ. ದೇವರಸಿ 'ಮರೀಬ್ಯಾಡ್ರಲೇ' ಎಂದು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಕಿರುಚುವುದರ ಹಿಂದೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹುನ್ನಾರಗಳಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿವರಗಳು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. "ಗೌಡನ ಪಕ್ಷದವರು ಬರೆಸಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಮರದ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗೌಡನ ಪಕ್ಷದ ಸಂಕೇತ ಮರವೆಂದು, ಗುರುತಾದೊಡನೆ ತಂತಮ್ಮ ಮನೆಗಳ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ಮರ ಕೂರಿಸಿದಂತೆ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕಿ ಕೂತ ಹಾಗೆ, ಅದರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಜನ ನಿಂತಂತೆ, ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಕರಿಮಾಯಿ ಕಮಲದ ಹೂ ಹಿಡಿದಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ಊರು ತಕ್ಕಡಿ ಮರಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.

ಊರು ರಂಗು ರಂಗಾಗಿ ಕಂಡಿತಲ್ಲ, ಹಳೆಯ ಮಂದಿ ಅವರೂ ಸೋಜಿಗಪಟ್ಟರೇ, ನೆವದಲ್ಲಿ ನೆವ ಊರಾದರೂ ಚೆಂದಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂದರು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆಂದೂ ತಮ್ಮ ಯಶಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹ ಬರಲಿಲ್ಲ, ಜನಕ್ಕೂ"[೯೧] ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಆಡಳಿತಶಾಹಿಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ದೇವರಸಿ' ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಕಿರುಚುವುದೇಕೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗದ ಸಂಗತಿಯೇನಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಚುನಾವಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧತೆಗಳು ನಡೆದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚುನಾವಣೆಯ ಫಲಿತಾಂಶಗಳು ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ವಸಾಹತು ಆಧುನಿಕ ಕ್ರಮ ಮುಂದುವರಿಯಿತೋ? ಪಾರಂಪರಿಕ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತೋ? ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದೆ ತಟಸ್ಥವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಇರುವ 1ೊಂದಲವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿಯು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಗೌಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ತೋರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವಸಾಹತು ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಾವ ಸುಧಾರಣೆಗೂ ಗಮನವೀಯದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲುಷಿತವಾಗುವುದೊಂದನ್ನೆ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಗ್ರಾಮ ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡುವ ಹಂಬಲ ಹೊಂದಿದ್ದ ಗುಡಸೀಕರ ದೇಶದ್ರೋಹಿಯ ಹಾಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದ ಗುಡಸೀಕರನ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗುವ ಬದಲು ಭ್ರಷ್ಟ, ದ್ರೋಹಿಗಳಾಗುವ ಅಪಾಯವಿದೆ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಡಸೀಕರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾದರೂ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಸುಧಾರಣೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ,ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿದ್ದುದು ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನತನವನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯದ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಇದು ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೃತಿಯಾದರೂ ನವ್ಯದ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಕೃತಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಐತಿಹ್ಯ, ದಂತಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಿಶ್ರ ಕಥಾನಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ ಅವರು ಈ ನಮೂನೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. " 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯೂ ಅಲ್ಲ ; ಅಥವಾ ಟಿಪಿಕಲ್ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಇಲ್ಲವೆ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಮೂನೆಯದೂ ಅಲ್ಲ"[೯೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯರ

ಕಥನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೇಶೀಯ ಸಂವೇದನೆಯಾದ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನದೇ ಆದ ಭಾಷೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಪದ್ಯದ ಲಯ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪಕ್ಕೆ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಸಂಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕವಿಧಾತುವನ್ನೆರೆದು ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಲವಲವಿಕೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯಗಂಧದ ಸ್ಪರ್ಶ ಸುವಾಸನಾಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಘರ್ಷ ಪ್ರತಿಸಂಘರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಾಗುವ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಓದುಗನ ಮುಂದಿರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ವಿಕೃತಿಗಳು ಕಾಲಿಡದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸು ವುದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿನೂತನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯದ ದೀರ್ಘ ಕಥನದ ಲಕ್ಷಣವು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಈ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಓದಲೂ ಅಡ್ಡಿಯೇನಿಲ್ಲ. ಇಂಥದೊಂದು ವಿನೂತನ ದೇಶಿ ಕಥಾನಕವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಗೇ ನಿಂತು ಅದೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿನೂತನತೆ ಸಾಧಿಸುವುದು ಲೇಖಕರ ಆಂತರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಬದಲಾದ ಮನೋ ಧರ್ಮವೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕ ತರ್ಕವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಂತಿದೆ. ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಉಪಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಸ್ಥೂಲ ಎಳೆಯೊಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಪುರಾಣವೂ ಇದೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿಬೇಕೆಂಬ ಆತುರವಿಲ್ಲದೆ ನಿರೂಪಕ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಸಾವಧಾನದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಮುನಿಯೆಲ್ಲಾನು ನಾಯೆಲ್ಲಾ, ಅಂಗೀಯೆಲ್ಲಾ ಆದ ಉಪಕಥೆ, ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಮಾಸ್ತರ, ನಿಂಗೂ ಮುಂತಾದವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸದಿದ್ದರೂ ನಿರೂಪಕ ಅವುಗಳಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಿಂತ ವರ್ಣನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವಿವರಗಳು, ಘಟನೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೆ ಒಂದರ ಸಮೀಕರಣದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ದುಡಿಯದೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಂಧ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ದೋಷವೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಇಲ್ಲವೆ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದೊಂದಕ್ಕೆ ಓದುಗನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ"[೧೩] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳುನವ್ಯತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನವ್ಯದ ನಡುವೆಯೇ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಹಾಗೂ ಪಿ.ಲಂಕೇಶರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರಂತೆ ಲಂಕೇಶರು 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ದಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಸ್ಸಂಜೆಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಕಂಬಾರರು ಈ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಲೇಖಕ ರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಗದ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಶಕ್ತವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಪರಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಹೊರಟರೂ ಪುರಾಣ ಕತೆ, ದಂತಕತೆ, ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಒಟ್ಟು ನಿರ್ವಹಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ನವ್ಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವವೂ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಈ ಅನುಭವಗಳ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪ ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದ ಅನುಭವ ಕಥನ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜನರ ನೋವು, ನಲಿವು, ನಂಬಿಕೆ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬರೀ ಅನುಭವವಾಗದೆ ಜಾನಪದ ಕಲಾಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೈದಾಳುತ್ತವೆ ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಗಂಭೀರವೆನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನವೂ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. "ಕಂಬಾರರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ನೆಲೆಯಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೋಡುವ ಅದರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ನೆಲೆ ಇವರ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಯಿತು. ಕಂಬಾರರು ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಿಧಾನ ಎರಡರಲ್ಲೂ ನವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ವನಿಯಾದರು"[೧೪] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇವರ 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ' ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೇಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಂತೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರು. 'ಅಕ್ಷರ' ರಾಜಕಾರಣದ ಸಾಧನವಾಗಬಾರದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಯ ನಾಶ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು 'ಅರಮನೆ' ಯ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಳ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಮನೆತನ, ದೇಸಾಯರ ಮನೆತನ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಚಾಣಾಕ್ಷರಿದ್ದು ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಿತ ಕಾಪಾಡ್ತಾರೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಪಾಳೇಗಾರಿಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೇಗೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಹು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೌಲ್ಯ ಸಂಘರ್ಷ ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ಕೃತಿಗಳ ಕಾಳಜಿಗೂ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರ ಮೂಲ ಆಶಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾದ ಸೂಚನೆಗಳಿಗೆ ಈ ಕೃತಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ, ಹೊಸ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಹೇರಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಯ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲ ಅನಾಹುತಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆ, ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಧಾಳಿ ನಡೆಸಿ 'ಪರಂಪರಾಗತ ಜನಪದ ಜೀವನ ಕ್ರಮ' ವೊಂದು ನಾಶಗೊಳಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಆತಂಕವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಗೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ' 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಗಿಂತ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ' ಮತ್ತು 'ಅರಮನೆ' ಯ ಅವನತಿಯ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಬರೀ ಅವನತಿಯ ಕತೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಲೈಂಗಿಕತೆ' ಯನ್ನು ಅದರ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಮದುವೆ' ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಸಂಪತ್ತು ಎಲ್ಲವೂ ದೊರಕಬೇಕೆಂಬ ಮಹಾ ಆಸೆಯಿಂದ ನಂದಗಾವಿಯ ಪಂಡರಿಗೌಡ ತನ್ನ ಮಗಳು ಸಿಂಗಾರೆವ್ವನನ್ನು ರಾತ್ರೋ ರಾತ್ರಿ ಕಳ್ಳನ ಹಾಗೆ ಸರಗಂ ದೇಸಾಯಿ ಎಂಬ ದೇಸಾಯಿ ಮನೆತನದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ದೇಸಾಯಿಯಾದರೋ ಜೀವಂತ ಹೆಣ. ಸೂಳೆಯರ ತೊಡೆ ನೋಡಿ 'ಬೇಹುಶ್' ಎಂದು ಹುರುಪುತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೌಡ ಕೈಹಿಡಿದ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಒಂದಿನಿತೂ ಸುಖಿಕೊಡದ ನಿರ್ವೀರ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆ' ಬರೀ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಂಡರಿಗೌಡನ 'ದುರಾಸೆ', ದೇಸಾಯಿ ಮನೆತನದ 'ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ', ಸಿಂಗಾರೆವ್ವನ 'ಲೈಂಗಿಕ ಅಭೀಪ್ಸೆ' - ಕಾದಂಬರಿಯು ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡುತ್ತದೆ.

ಹಣ, ವೈಭೋಗದ ಆಶೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೇ ಬೇಕಾದರೆ ಬಲಿಕೊಡಲೂ ಸಿದ್ಧನಾಗುವ ಪಂಡರಿಗೌಡ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ 'ಮದುವೆ' ಮಾಡಿದರೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮುಗಿಯಿತೆಂಬ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ತ್ವವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಜನರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದವನಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರವಿತ್ತಲ್ಲ, ಜನ ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುತಂತ್ರಿಯಾದ ಬೇಟೆಗಾರನಿಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಹೆದರುವ ಹಾಗೆ. ಇಷ್ಟು ತಿಳಿಯಪ್ಪ : ನರಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹಣಬೇಕು, ಆಸ್ತಿಬೇಕು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಥ ಹೀನ ಕೆಲಸಮಾಡಿದರೂ ಕೊಂದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಆತ ಒಳಗೊಳಗೇ ನಂಬಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿತ್ತು. ಗೌಡನಾದ್ದರಿಂದ ಊರಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜಮೀನು ಆತನದೇ. ಆದರೂ ಮನುಷ್ಯ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದಿದವನೇ ಅಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಗಳಿಸಿದ್ದನಲ್ಲ, ಹೋಗಲಿ ಮಕ್ಕಳಾದರೂ ಇದ್ದವೇ ಎಂದರೆ ಅವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಂತ ಪ್ರಯತ್ನ ಬಿಡುವ ಪೈಕಿ ಅಲ್ಲ, ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದ ಕೊನೆಗೆ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಂಗವ್ವ ಗೌಡ್ತಿಗೆ ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಹುಟ್ಟಿದಳು. ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯೇನೋ ಬಚಾವಾದಳು. ಉಳಿದ ಮೂವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನರಕ ಯಾತನೆ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ನೆರವೇರಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಬರಬರುತ್ತ ಅವರು ಮೋಸ ಮಾಡಿದರೆಂದೇ ನಂಬಿ ಬಾರುಕೋಲಿನಿಂದ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ"[೧೯] ಎಂದು ಶೀನಿಂಗವ್ವ ಗೌಡನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಎಲ್ಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಪಂಡರಿಗೌಡ. ಸಿಂಗಾರೆವ್ವನಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ತಾಯಿಯ ತಮ್ಮನ ಜೊತೆ 'ಹೆಣದೊಂದಿಗೆ' ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ. ಸರಗಂ ದೇಸಾಯಿ ಜೊತೆ ಎರಡನೆಯ ಮದುವೆ ಅದೂ ಕೂಡ ಗೌಡನ ಹುನ್ನಾರದ ತಂತ್ರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಸಿಂಗಾರೆವ್ವನ ತಂದೆ ಕ್ರೂರಿ, ಗಂಡ

ದೇಸಾಯಿ ನಿರ್ವೀರ್ಯ. ಕಂಬಾರರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ' ನ ದುರಂತ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವರಾದರೂ ಪರಂಪರೆಯ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಶೋಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಮಾನಸಿಕ ಶೋಷಣೆಗೂ ಒಳಗುಮಾಡಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಶೋಷಣೆ' ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಗೆ ಸಹಜಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಕಂಬಾರರ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿದಿದೆ ಸಮುದಾಯವು ವರ್ತಮಾನದ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಕಾರಣ ಕೃತಿಗಳ ಅಂತರ್ಯದ ಆಶಯ ಕೂಡ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ...' ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ. ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಆಶಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ದೇಸಾಯಿ ಮನೆತನ 'ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ' ಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಎಂಥೆಲ್ಲ ವಿಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸರಗಂ ದೇಸಾಯಿ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅರಮನೆ' ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ದೇಸಾಯರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. 'ಅರಮನೆ' ಕೂಡ 'ಗೌಡ' ಪರಂಪರೆಯಂತೆ ಎಲ್ಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ಪತನವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೇಸಾಯಿ ಎಲೆಕ್ಷನ್ನಿಗೆ ನಿಂತು ನೀರಿನಂತೆ ಹಣ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿದರೂ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಬರೀ ದೇಸಾಯಿಯ ಸೋಲಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡಮನೆತನಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಸಮುದಾಯದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಪತನಗೊಂಡ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. "ಅರಮನೆ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು ಅಂತ. ಇಂಥಾ ಅರಮನೆಗೆ ಸಾವಿರ ಜನ ಆದರೂ ಸಾಲದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿದ್ದವರು ಇಬ್ಬರು ಗಂಡಾಳು, ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣಾಳು. ಗಂಡಾಳುಗಳು ಮುಂಜಾನೆ ನ್ಯಾರೆ ಮಾಡಿ ತೋಟಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ತಿರುಗಿ ಬರುವುದು ಸಂಜೆಯೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರಮನೆ ಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಉಲಿವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಜೆ ಬಂದವರು ದನಗಳಿಗೆ ಮೇವು ಹಾಕಿ ಊಟಮಾಡಿ, ಒಬ್ಬ ತೊಲೆಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ಮಲಗಿದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ಇಬ್ಬರು ಏಳುವುದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯೇ. ಆ ಇಬ್ಬರೂ ಗಂಡಾಳುಗಳಿದ್ದರಲ್ಲ ಭಾರೀ ಧಿಮಾಕಿನವರು. ಒಂದು ಎಮ್ಮೆ ಹಿಂಡಿಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಕೊಡ ನೀರು ತರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ದೊಡ್ಡ ಅರಮನೆಯ ಕಸವನ್ನಾದರೂ ಗುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಎಂದರೆ ಅದೂ ಇಲ್ಲ"[೬] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅರಮನೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಹೇಗೆ ಕ್ಷೀಣಿಸಿ ಪತನದತ್ತ ಸಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಎಲೆಕ್ಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೋತ ದೇಸಾಯಿ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೇ ಇದ್ದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕರಗಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಲೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿದೆ. ಶೆಟ್ಟಿ ಅರಮನೆಯನ್ನು ತನ್ನದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಲೋಚನೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ವೈಭವದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಊರವರಿಂದ 'ಬಂಜೆ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡು ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಬದುಕನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅರಮನೆ ರೂಪಕವಾದರೆ ಆಧುನಿಕ ಬದಲಾದ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ದಲಿತ ಮರ್ಯಾ - ಸಿಂಗಾರೆವ್ವನ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಮರ್ಯಾನ ಕ್ರೋಧ ಪಂಡರಿಗೌಡನ ಮೇಲೆ. ಸೇಡಿನ ಪ್ರತೀಕವೇ ಮರ್ಯಾ. ಗೌಡ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಸಿಟ್ಟು, ಕ್ರೋಧ ಎಲ್ಲವೂ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಾಮದ ಮೂಲಕ ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಮರ್ಯಾ. 'ಬಂಜೆ' ಶಬ್ದದಿಂದ ದೂರಾಗುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಆತ್ಮಾಘಾತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಯೂ 'ಮರ್ಯಾ' ನನ್ನು ಕೂಡಿ ಆಘಾತದ ಸುಖ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆ ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಅಡೆತಡೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತೀಕದಂತಿದ್ದ ಮರ್ಯಾ ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಯ ರಕ್ಷಕನಾಗಿಬಿಡುವುದು, ಮರ್ಯಾ ಸಿಂಗಾರೆವ್ವನ 'ಮಾನಸಿಕ ಗಂಡ' ನಾಗಿಬಿಡುವುದನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಮನಸ್ಸು' ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮೌಲ್ಯವಾಗದಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ, ಮರ್ಯಾ, ಪಂಡರಿಗೌಡ, ಸರಗಂ ದೇಸಾಯಿ, ಶೀನಿಂಗವ್ವ ಇವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಅನೇಕ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ದೊಡ್ಡ ಕುಟುಂಬ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವೇ? ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ಆತ್ಮ ಗೌರವ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಎಂಬ ಬದಲಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಶೋಷಣೆಯ ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಹೊಸಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತಿದೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಜೀ.ಕೆ ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ' ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಕರ್ತವ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯ ಮೂಲಕ ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಗೌರವ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದವರು. ವ್ಯಕ್ತಿನೆಲೆಯ ಊನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಕೀರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಲೋಲುಪತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ತಾನೂ ಹಾಳಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಜೀ.ಕೆ ಮಾಸ್ತರರು ರೋಜಾ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಜೀ.ಕೆ ಎದುರಿಸುವ ತಲ್ಲಣಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿವೆ. 'ಕಾಮ' ವಯಸ್ಸು, ಗೌರವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕಿ ತಾನೇ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಪೆದ್ದ 'ಗಿರ್‍ಯಾ' ನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಹೋಗಿ ಅವನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾಗದೆ 'ರೋಜಾ' ಳಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಿರುವ ಸವಾಲು ಎಂಥದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಸರಳ ಪ್ರೇಮಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ದೃಷ್ಟಿ ಕಂಬಾರರದಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಒಂದೆಡೆ ನಿಂತರೆ 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ' ಹಾಗೂ 'ಜೀ.ಕೆ ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ' ಒಂದೆಡೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ...' ಸಮಾಜವಾದ ಹಾಗೂ ಮಾನವತಾವಾದದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದರೆ 'ಜೀ.ಕೆ...' ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತೊಂದು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಎರಡನೇಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ಕರಿಮಾಯಿ' ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಂದೊಡ್ಡುವ ಸವಾಲುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ' ಯು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ದೇಸಾಯಿ ಮನೆತನದ ಆಂತರಿಕ ತಲ್ಲಣಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. 'ಜೀ.ಕೆ ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ' ಮಡಿವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಶೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅನೇಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆಲ್ಲ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಧಾಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಮೂಲಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ತಲ್ಲಣಕ್ಕೆ ಕಂಬಾರರು ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಐತಿಹ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಂಬಾರರು ಸಂದರ್ಶದಲ್ಲಿ "ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಉಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎಲ್ಲುವೂ ಸಹಜವಾಗಿ ನನ್ನೊಳಗೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು" (ಸುಧಾ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೦೦೨) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಲೇಕಖನಿಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವುದು ಇವರ ಬರಹದ ತುರ್ತಾಗಿದೆ.

೭.೬ ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು - ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮಾಯಾಜಾಲ : ಇವರು 'ಅಂತ್ಯ' (೧೯೭೩) ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದರು. 'ಆಕ್ರಮಣ', 'ಉದ್ಭವ','ಪರ್ಯಟನ' ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಅಂತ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತ್ಯದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತುದಾಗಿದೆ. ಸಾವಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯನೋರ್ವ ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆ ಆತನ ಸಂಬಂಧಿಗಳನ್ನು, ಆಪ್ತರನ್ನು ಹೇಗೆ ತಲ್ಲಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಮೂರು ಜನ ಸಹೋದರರು (ಜಯಣ್ಣ, ರಾಜ, ಶೇಖರ್) ತಂದೆಯನ್ನು ಸಾವಿನ ದವಡೆಯಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಲು ಹೆಣಗಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. " 'ಏನೋ ಅಪ್ಪ ಬದುಕ್ಕೋತಾನಾ?' - ಅಣ್ಣನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಆಗಾಗ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದ. ಅನುಮಾನವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾನೋ ಎನ್ನುವ ಕುತೂಹಲದಿಂದ 'ಏನೋಪ್ಪಾ, ನನಗಂತೂ ಅನುಮಾನ' ಎಂದದ್ದಕ್ಕೆ 'ಹೌದು ನನಗೂ ಹಾಗೆ ಅನ್ಸುತ್ತೆ' ಎಂದ"[೯೬]. ಇವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾವಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರಿದ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯದ

ಮೂಲಕ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಗನ್ನಾಥನ ಪಾತ್ರ ವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಲವಲವಿಕೆ ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ನವ್ಯದ ಒಂಟಿತನ, ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ, ನಿಟ್ಟುಸಿರು, ಅತಿಯಾದ ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

'ತಂದೆಗೆ ಆಪರೇಷನ್ ಮಾಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಆಗ ಟೆಲಿಗ್ರಾಂ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಊರಿಂದ ಬರುವಾಗಲೇ ತಮ್ಮನಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದ ಜಯಣ್ಣ ತಕ್ಷಣ ಟ್ರಂಕಾಲ್ ಮಾಡಿ 'ತಂದೆಗೆ ಸೀರಿಯಸ್ಸಾಗಿದೆ, ಬೇಗ ಬಾ' ಎಂದು ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿದ್ದ. ಫೋನಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಮಾತನಾಡದೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. 'ಸೀರಿಯಸ್' ಅಂದರೆ ಏನು? ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸೀರಿಯಸ್ಸೇ ಅಥವಾ ಇನ್ನೇನಾದರೂ ಆಗಿರಬಹುದೇ? ಎಂಬ ಅನುಮಾನಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿ ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ 'ತಂದೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿರಬಹುದೆ?' ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ವಸಂತ, ಮಗು ಇದ್ದರೂ ಯಾರೊಡನೆಯೂ ಮಾತನಾಡದೆ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಇಲ್ಲಸಲ್ಲದ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮನೆಸೇರುತ್ತಾನೆ. "ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಅಕ್ಕಿ ಹರಡಿಕೊಂಡು ಕಲ್ಲುಆಯುತ್ತಿದ್ದ ವನಜಾ ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿದವಳೇ 'ಅಮ್ಮ, ಅಣ್ಣ ಬಂದ' ಎಂದು ಕೂಗಿದಾಗ ಅಮ್ಮ ಬಂದು ನನ್ನ ಮುಖ ನೋಡಿ ಗೋಳೋ ಎಂದು ಅಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಯೋಚನೆ ಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಲೆಕೆಳಗಾದಂತೆನಿಸಿ ಏನೊಂದೂ ತೋಚದೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಾಗ ಅಮ್ಮನೇ 'ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ಬದುಕೋಲ್ಲ, ಕಣೋ' ಎಂದಾಗ ಅಪ್ಪ ಬದುಕಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡು ಬಂದವನಿಗೆ ಬದುಕೋಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತೂ ಹಿತವಾಗಿ ಕೇಳಿತು."[೯]

ತಾಯಿಯ ಮಾತು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ರಾಜನ ತಿಕ್ಕಲು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತವೆ ತಾಯಿ, ಅತ್ತಿಗೆ, ವನಜಾ, ಶಶಿ, ಹೆಂಡತಿ ವಸಂತ ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಡಾಕ್ಟರರನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಈಗಲೇ ಏನೂ ಹೇಳೋಕ್ಕೆ ಆಗಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಯಾವ ಭರವಸೆಯೂ ಇಲ್ಲದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣನೂ ರಾಜನಿಗೆ 'ಏನೋ ಅಪ್ಪ ಬದುಕಬಹುದಾ!' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಏನೂ ತೋಚದಾಗುತ್ತದೆ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಬಂದ ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಆತಂಕ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಕತೆಯೂ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರಿದವರ ಸ್ನೇಹ, ಪ್ರೀತಿ ಯಾವ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಗನ್ನಾಥ ಖಾಸಗಿ ಬಸ್ಸೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡಕ್ಟರ್ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವನು ಬಸ್ಸು ಬಿದ್ದು ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರಿದ್ದಾನೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಕಾಲಿಗೆ ಗಾಯ ಆಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರಿದ್ದಾನೆ. ಸಕ್ಕರೆ ಕಾಯಿಲೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಗಾಯ ವಾಸಿಯಾಗಲಾರದೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಗಂಗಜ್ಜ ಎಂಬ ಮುದುಕ ಎನ್‌ಲಾರ್ಜ್ಡ್ ಪ್ರಾಸ್ಟೇಟ್ ಆಪರೇಷನ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕರು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ನರ್ಸ್ ರಾಧಾ, ನರ್ಸ್ ನಿರ್ಮಲಾ, ಶಾಮಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಿ ಆಯ ಸಾಕವ್ವ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು.

ಅಮೂರ್ತವಾದ ಸಾವು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಜಂಜಾಟದಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಪಾರಾಗುವುದು ಸುಲಭವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ತರ್ಕ ಇಲ್ಲಿನದಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ದ್ವಂದ್ವ, ಅಹಂಕಾರ ನಾಶ, ಅನುಭವದ ತಿಳಿವು - ಎಲ್ಲವೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿವೆ. ತಂದೆಯ ಸಾವಿಗೆ ನಾವೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತೇವೆ ಏನೋ? ಎಂಬ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ರಾಜನಿಗೆ ಕಾಡದೇ ಇರದು. "ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಪ್ಪ ಒಮ್ಮೆ ಸಾವಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದರಂತೆ. ದೂರದ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ ಓದಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಪತ್ರ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಪರೀಕ್ಷೆ ಮುಗಿಸಿ ಊರಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಅಪ್ಪಮಾತ್ರ ಏನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾರನೆಯ ದಿನವೇ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಟರು. 'ಇದುವರೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಓದಿಗೇ ಎಲ್ಲ ಸುರಿದದ್ದಾಯ್ತು. ಬಾವೀಗೆ ಪಂಪ್‌ಸೆಟ್ ಹಾಕಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ. ಅಡಿಕೆಗಿಡ ಕಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ. ಒಂದೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೇನು, ಓದು ಆಯ್ತಲ್ಲ. ಕೆಲಸ ಗಿಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಬೇಡ. ದೊಡ್ಡೋನಿಗೂ ಚಿಕ್ಕೋನಿಗೂ ಹೊಲದ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟ ಇಲ್ಲ, ನೀನೇ ಸರಿ ಬಂದುಬಿಡು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಹೊರಟಾಗ ನಾನು

'ಹ್ಞೂಂ' ಅನ್ನಲಿಲ್ಲ. 'ಇಲ್ಲ' ಅನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಅಡಿಕೆಗಿಡ ಕಟ್ಟಿಸ್ಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ತೆಂಗಿನ ಸಸಿ ಹಾಕ್ಬೇಕು ಎಂದು ತಾವು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೋರಿಸಿದರು. 'ಅಷ್ಟಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಬಾವೀಲಿ ನೀರು, ಸಾಕಾಗೋದಿಲ್ಲ, ಇನ್ನು ಒಂದಷ್ಟು ಆಳ ತೋಡಿಸ್ಬೇಕು, ಆಗ ಪಂಪ್‌ಸೆಟ್ ಹಾಕ್ಸಿದ್ರೆ ಮೂರು ಎಕ್ರೆಗೆ ನೀರಿಗೇನು ತೊಂದರೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ' ಎಂದಾಗ 'ಹ್ಞೂಂ' ಎಂದೆ. 'ಮಾಡಿಸ್ತೀಯಾ' ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದಾಗ 'ನೋಡೋಣ' ಎಂದೆ. ಆ ಉತ್ತರ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಥವಾದರೂ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ನಾನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಾಗಲೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ಹೋಗಲಿ, ದುಡ್ಡಾದ್ರು ಕಳಿಸು, ನಾನೇ ಅಡಿಕೆ ಗಿಡ ಕಟ್ಟಿಸ್ತೀನಿ' ಎಂದಾಗ ನಾನು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದುದಕ್ಕೆ 'ಮತ್ತೇನು ದುಡಿತೀಯಾ ಮನೆ ಕಟ್ಟಲಿಲ್ಲ, ಮದುವೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಊರ ಮುದ್ದೆ ಗುಡಿ ನಿದ್ದೆ' ಎಂದರು. ಇದರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಹೋದರೂ ಅಪ್ಪನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆಗಾಗ ಅಡಿಕೆ ಗಿಡದ ಸುದ್ದಿ ಎತ್ತಿದರೂ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡರೋ ಏನೋ, ಆನಂತರ ಆ ವಿಷಯ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಬರು ಬರುತ್ತಾ ಮಾತು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಇಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಭಾರಿ ಕಂದರವೇ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಯಿತು"[೯] ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗೆಲ್ಲ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಏನೋ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅಡಿಕೆ ಗಿಡದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೇನೋ ಎಂಬ ಗುಮಾನಿ ರಾಜನಿಗೆ ಬರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ತಂದೆಗೆ ತಾಯಿಗೆ ಸಂತೋಷಕೊಡದೆ, ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆಯೂ ಇದೆ.

ತಂದೆಯ ಆರೈಕೆಗಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವನ ವರ್ತನೆಯ ವಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. " 'ಇನ್ನು ಒಂದೆರಡು ದಿನ ನೋಡಿ ಕೊಂಡು ನೀನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಬಹುದು ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ' ಎಂದು ಅಣ್ಣ ಹೇಳಿದಾಗ 'ಹೂ' ಎಂದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಯೋಚನೆ ಬಂದರೂ ಇಲ್ಲಿದ್ದು ನಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೇನು ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮನ ಮುಖ ನೋಡಲಾರದೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಬರುವುದು, ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪನ ಮುಖ ನೋಡಲಾಗದೆ ಯಾರ ಯಾರದೋ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತವಹಿಸುವುದು"[೨೦] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ನಾಯಕ ಎಂಥ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಜೀವನ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಡಿದು ಕೊಳ್ಳಲಾರದ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ನಾಯಕ ಇಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಥ, ಗಂಗಜ್ಜ, ನರ್ಸ್ ರಾಧಾ, ವಿಶಾಲಾಕ್ಷಿ ಇವರ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತಸಗೊಂಡರೂ ಆತಂಕ, ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡದೆ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ.

'ಅಂತ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ 'ಮುಕ್ತಿ', 'ವಿಕ್ಷೇಪ', 'ಬಿರುಕು', 'ಗತಿ-ಸ್ಥಿತಿ', 'ಸ್ವರೂಪ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಣವೂ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮತ್ತೂ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ ಕೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಅಂತ್ಯ' ಕೃತಿ 'ಸಾವು' ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಆಕ್ರಮಣ 'ಕಾಮ' ವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಆಕ್ರಮಣ' ಪುರುಷ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಆಕ್ರಮಣ, ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷನ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಆಕ್ರಮಣವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಮನಸ್ಸು ನೆಮ್ಮದಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಏನನ್ನೋ ಹುಡುಕವ ಪರಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು.

ಇವರ 'ಉದ್ಭವ' ನವ್ಯತೆಯ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ನಿರ್ವಹಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯದ್ದು.

ಈ ಕೃತಿಯು ರಾಗಣ್ಣನನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆ, ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಕಟುವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿದೆ. ರಾಗಣ್ಣ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಮಾಡಿ ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡವನು. ಒಂದು ಸಿಗರೇಟಿಗೂ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಕಿ ಕೇಳುವ ತೀವ್ರಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ, ಮಗ, ಮಗಳು ಯಾರೂ ಮಾತನಾಡಿಸುವ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋಗದಷ್ಟು ಹೊರಗಿನವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಕ್ಕಳು ಅನ್ನ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೇ ಸಾಕು ಎಂದು ಗಬಗಬ ತಿನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಮನೆತನ ನಡೆಸಲು

ಏನೇನೋ ಉಪಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಬಾಳು ಒಡೆಯುವುದು ಮತ್ತೇ ಸೇರಿಸುವುದು, ರಸ್ತೆ ಅಗಲ ಮಾಡಿಸುವುದು, ಚುನಾವಣೆಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಜಾಣತನ ಮಾಡುವುದು, ಮನೆಬಾಡಿಗೆ ಹುಡುಕಿಕೊಡುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಹಣಗಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತ ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಗತಿಗಳಿವು.

೧. ಹಣ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ಅನಾಚಾರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಸರ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ಜನ ನಂಬುವುದು, ಕಾದು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೂರ್ಖತನವಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ರಸ್ತೆಗಳ ಅಗಲೀಕರಣ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಮರೆತ ಮತಿಭ್ರಮಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

೪. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪಾಲು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ.

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಏನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ನರಳುವ ನಾಯಕ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಗಣ್ಣ ಹಾಗೆ ಕಂಡರೂ ಅವನು ಸಿಡಿದೇಳುವ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ಫೋಟಕದ್ದು. "ಮಗ ಕೋಣೆಗೆ ಬಂದು ಏನೋ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಅವನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ ಎನಿಸಿತು. ಅವನು ತನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಮಾತನಾಡಿ ಎಷ್ಟು ದಿನವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿದ. ಲೆಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಮಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಯಾವಾಗಲೋ ಒಮ್ಮೆ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಡತಿ ಮಾತನಾಡಲೇಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ತಾನು ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಬಾಯಿಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳು ದೂರ ವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸಿತು. ಈ ಯೋಚನೆ ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಏನೋ ಭಯವಾದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ದೂರವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ತಾನೋ ಅವರೋ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯ ತಲೆಹಾಕಿ ಯಾವುದು ಸರಿ ಎನ್ನುವುದೆ ಬಗೆಹರಿಯದೆ ಮಲಗಲಾರದೆ ಎದ್ದ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಿಗರೇಟ್ ಹಚ್ಚಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹೊಗೆಯೆಳೆದು ಬಿಟ್ಟ."[೧೧೧]

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗಣ್ಣನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ 'ಹಣ' ವಿಲ್ಲದ್ದು. ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ದೂರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಜಾಗೃತನಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸುಶೀಲಾ ಕೈಗೆ ದುಡ್ಡುಹಾಕದಿರುವುದೇ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದರೂ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲು ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅಪಘಾತವಾದಾಗ ರಸ್ತೆಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಬೇಕೆನಿಸಿತು. ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ "ಈ ರಸ್ತೇಯೇ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ, ಕಾಮಧೇನುವಾಗಿ ಇನ್ನು ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಷ ಕೇಳಿದುದನ್ನು ಕರುಣಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮನದಟ್ಟಾಯಿತು"[೧೧೨] ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಗಂಭೀರ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಸ್ತೆ ಅಗಲೀಕರಣ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣದಿಂದಲೇ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದೂ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡೂ ಕಡೆ ಜಾಗ ಒತ್ತುವರಿ ಆದರೆ ಜನ ತನ್ನ ಬಳಿ ಬರಬಹುದೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರ, ನಂಜುಂಡರ ಮೂಲಕ ರಸ್ತೆ ಅಗಲೀಕರಣ ಗಾಳಿಸುದ್ದಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹುಸಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕಂಗಾಲಾದ ರಂಗಪ್ಪ, ವೀರಣ್ಣ, ಮೂಡಲ ಗಿರಿಯಪ್ಪ ರಾಗಣ್ಣನ ಸಹಾಯ ಕೋರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ರಾಗಣ್ಣ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. "ಸರ್ಕಾರ ಎಂದರೆ ದೇವರಿದ್ದಂತೆ. ದೇವರು ಭಕ್ತನ ಬಳಿ ಬಂದು ತಾನಾಗಿಯೇ ವರ ನೀಡುತ್ತಾನೆಯೇ ಭಕ್ತ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಬೇಕು, ದೇವರನ್ನು ಒಲಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಕರುಣೆ ಬಂದು ಭಕ್ತನ ವರವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ಕಾರವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಜನ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರೆ ಅದೂ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತದೆ. ಜನ ಎಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ಅದೂ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ"[೧೧೩] ಎಂದು ರಂಗಪ್ಪ ಮತ್ತು ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾಗಣ್ಣ ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಿವಾದಿ ನಾರಾಯಣರಾಯ, ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ ಯುವಕ ಸಂಘದ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ, ಹಣಬಲವುಳ್ಳ ರಾಮಯ್ಯ ಇವರುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ತಂತ್ರ ರೂಪಿಸಿ ಹಣ ಸಂಪಾದನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಸ್ತೆ ಅಗಲೀಕರಣ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದು 'ಧನ' ಕೇಂದ್ರಿತ ಜಾಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ದ್ವೇಷ -ಅಸೂಯೆಗಳ ಕೂಪವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ

ಇಡೀ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಂಟಕರಾಗಲೂ ಹೇಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಗಣ್ಣ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೂಡಿದ ತಂತ್ರ ಇಡೀ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಿಗರೇಟಿಗೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲದ ರಾಗಣ್ಣ ಮಹಡಿ ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಮನೆತುಂಬ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸುಖಜೀವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲ ನೆನೆದು ಬೀಗುತ್ತಾನೆ ಕೂಡ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದಿಷ್ಟು ಕಥೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತರ್ಮುಖಿತೆ, ಹೆಣ್ಣು - ಕಾಮ ವಿಕಾರ ಇವ್ಯಾವೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಅತಿಭಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ರಸ್ತೆಗಳು ತೋರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ನಮ್ಮ ರಸ್ತೆಗಳು. ರಸ್ತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾವಸ್ತು. ಇದು ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಾಲಿಗೆ ಹೆಪ್ಪಿಟ್ಟಂತೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಸರಳವಾದ ವಿಚಾರ ಏನೆಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ತೀವ್ರ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ, ಭಾಷಿಕ ಪರಿಣಾಮವೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಥೆ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಓದಿದವರಿಗೆ ಹಾಗನ್ನಿಸದಿರಬಹುದು. ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಇದೊಂದು ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಜಿ.ಎನ್.ರಂಗನಾಥರಾವ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. "ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ವಸ್ತುವಿನ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿನ ಸೌಮ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಗುಣಗಳು ಹಾಗೂ ಅವರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಧಾಟಿ. ಈ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಸರಳತನಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗೆ ಆಳ, ಹರಹುಗಳೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂದು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮೋಸಹೋಗುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಅವರ ಭಾಷೆ ತಂತಿ ಮೇಲಿನ ನಡಿಗೆಯ ರೀತಿಯದು ಎಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ತಪ್ಪಿದರೆ 'Journalese' ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೋ ಎನ್ನುವಂಥಾದ್ದು. ನವ್ಯ ಗದ್ಯದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆಪ್ತತೆ, ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿನ ಚಮತ್ಕಾರ, ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆ ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಬರಹದಲ್ಲಿನ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ"[೨೦] ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಬದಲಾದ ಕ್ರಮದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರು ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಲ್ಲ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ, ನಂತರದ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಶೋಧಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗದೆ ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮದ್ದಾಗಿದೆ. ಶೋಧಕವಾಗಿದ್ದ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದು ನಿಜವಾದರೂ, ಸಮಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗದೆ 'ಬುದ್ಧಿಕೇಂದ್ರಿತ' ವಾದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಬರೀ ನಾಗರಿಕತೆ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಬದಲಾವಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವನ ಬದುಕು ಎಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಗಣ್ಣನಂಥವ ಬೀಸಿದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಿಕಗಳು ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತವೆ. ಹಣ, ರಾಜಕಾರಣ, ಧರ್ಮಕಾರಣದಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ಅವಕಾಶವಾದಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಥಾನಕವಾಗಿದೆ. 'ಉದ್ಭವ' ಇಲ್ಲಿ ಬರೀ ಮೂರ್ತಿ (ವಿಗ್ರಹಗಳು) ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆ, ಸವಾಲುಗಳ ಉದ್ಭವ ಕೂಡ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ದೇವರು, ಧರ್ಮವನ್ನು ಕೂಡ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಣ್ಣತನಗಳನ್ನು ಬಯಲುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನದ ಗದ್ಯ ರೂಪಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ 'ಉದ್ಭವ' ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

೬.೬ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ - ಬಾಲ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರು 'ಮಣ್ಣಿನ ಹಾಡು' (೧೯೬೬) ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ 'ತಪ್ತ' (೧೯೭೦) ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಮೂಲಕ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಲೋಕ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಈ ಸಂಕಲನ ಇವರನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕತೆಗಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. 'ಕಾಡು' (೧೯೭೧) ಕೃತಿಯಂತೂ ಕಾದಂಬರಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟದ್ದಲ್ಲದೆ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಯಿತು. ಅವರ ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಅವರಿಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಅನನ್ಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಗಳಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. 'ಕಾಡು' (೧೯೭೧), 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ'(೧೯೭೪), 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' (೧೯೮೩), 'ಗೋಡೆ' (ಅಪೂರ್ಣ), 'ಅರಗಿನ ಅರಮನೆ' (ಅಪೂರ್ಣ) ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನುಇವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

'ಕಾಡು' ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ. ಕೇವಲ ೮೪ ಪುಟಗಳದ್ದು. ಕೊಪ್ಪಲು, ಹೊಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದೈನಂದಿನ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಶೋಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಡು ಹೆಸರೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕಾಡುವಿಕೆ, ಭಯ, ಕುತೂಹಲ, ಸಂತೋಷ, ಮೃಗೀಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದ ವಿಸ್ಮಯ ಮತ್ತು ಪಾತಕಗಳೆರಡನ್ನೂ ತನ್ನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮ, ದ್ವೇಷ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಕತೆಗಾರರು. ಇದು ಕಲಾತ್ಮಕ ದಾಖಲೆಯೂ ಹೌದು. ಪಟ್ಟಭದ್ರರಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸದಾ ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಫಲವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯು ಸ್ಥಾನಪಡೆದು ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಗ್ಧ ಬಾಲಕ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ನವ್ಯ ತಂತ್ರವಿದೆ. ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ, ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಬಗೆದು ನೋಡುವ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಕಿಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಮುಗ್ಧ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ಹತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಂಜಿದಂತೆ ಒಂದೊಂದೇ ಅಂಶವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಯಶಸ್ಸಿದೆ. ಇಡೀ ಕಥಾವಸ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳೊಂದಿಗಿಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ನವ್ಯದಿಂದಾಚೆ ಜಿಗಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗತಿಹಳ್ಳಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. "ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರನ್ನು ನವ್ಯಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸುವುದು ಸಹಜವಾದರೂ ಅವರು ನವ್ಯೇತರ ವಿಶಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಬರಹಗಾರ"[೧೦೫] ಎಂಬ ಮಾತು ವಿಚಾರಾರ್ಹ.

'ಕಾಡು' ನವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯದ ಕೆಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. "ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಯಕರು ಅಂತರ್ಮುಖಿ ದುರ್ಬಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನವರು ಅಸ್ವಸ್ಥರು"[೧೦೬] ಇದು ನವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವವರು ಕಿಟ್ಟಿ, ನಾಗಿ ಎಂಬ ಮುಗ್ಧರೂ ಸಹಜ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂ ಆದ ಬಾಲಕರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರೇಗೌಡನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಂಪರಾನುಗತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಒಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಅದರಿಂದ ನಲುಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಮುಖ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಾಗಿವೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿ 'ಕಾಮ' ಕೇಂದ್ರಿತವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ನವ್ಯರ ವಿಕೃತತೆ, ದುರ್ಬಲ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಅದರ ವ್ಯಾಪಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಬಲಪ್ರದರ್ಶನ. ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆಂದರೆ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಭೂಮಿ ಪಡೆಯುವುದೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಏನಾದರೂ ಸರಿ ತನ್ನ-ತನವನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಬೇಕು. ತಾನೇ ಗೆಲ್ಲಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ನವ್ಯ ನಾಯಕರಂತೆ ದ್ವಂದ್ವ, ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರೇಗೌಡನ ಧೈರ್ಯ, ದಿಟ್ಟತೆಗಳಿಗೆ ಇಡೀ ಊರೇ ನಡುಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಶಿವಗಂಗ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಯಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಒಳಗೊಳಗೇ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವನು ಭೂಮಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪರ್ಯಾಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣವೇ ಚಂದ್ರೇಗೌಡರ ಅಸಹನೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ಇರಾದೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಒಂದೆ ಕನ್ನಡಕದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸರಿಯಾದ ವಿಧಾನವೂ ಆಗಲಾರದು. ನವ್ಯಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆಗಳೂ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. 'ಕಾಡು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ನ್ಯಾಯ' ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ, ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಈವರೆಗೆ ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪಟ್ಟಭದ್ರರಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಪಲ್ಲಟ ಜೇನುಗೂಡಿಗೆ ಕಲ್ಲುಹೊಡದಂತಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕ್ರೌರ್ಯ ತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಊಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ್ದು. ಆದರೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಅದನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

"ದೊಡ್ಡಗೌಡರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೂತಿದ್ದ ಗುಡಿ ಅಯ್ನೋರು ಜೋರಾಗಿ, 'ಅಲ್ಲ ಕಣೊ ಕೆಂಚ ಮಾಡೋದು ನೋಡಿದ್ರೆ ಅಂಥ ಕೆಲಸ, ಮತ್ತೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಮೀರಿ ಮಾತನಾಡೋದೇನೋ' ಎಂದರು. ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಅಯ್ನೋರ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಮೊದಲಹಾಗೆ ನಗು ಬರುವ ಬದಲು ತುಂಬಾ ಕೋಪ ಬಂತು. ಅಯ್ನೋರು ಕಾಳಿ ಜೊತೆ ಮಲಗಿದ್ದು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಮಾವ ತನ್ನನ್ನು ಹೊಡೆದುಬಿಟ್ಟರು. ಇವತ್ತು ಕೆಂಚ ದೇವಿ ಕಳ್ಳಿ ಬೇಲೀಲಿ ಮಲಗಿದ್ರು ಅಂತ ಅವರಿಗೆ ಹೊಡೀತಾರಲ್ಲ. ಅಯ್ನೋರು ಅಂಗೆ ಮಲಗಿದ್ರಲ್ಲ. ಅವರಿಗೂ ಯಾಕೆ ಹೊಡೀದೆ ಅವರೆ? ಯೋಚಿಸಿದ. ಅಯ್ನೋರ ಮುಖ, ಮಾವನ ಮುಖ ನೋಡುತ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೆ ಬೈಯತೊಡಗಿದ"[೧೦೭] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು 'ನ್ಯಾಯ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದರ್ಪಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಚಂದ್ರೇಗೌಡರು ಹೊಸೂರಿನ ಬಸಕ್ಕನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಯ್ನೋರು ಕಾಳಿ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಮತ್ತು ಅಯ್ನೋರು ಆಡಳಿತಶಾಹಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ನಡತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಮಾಜವಿರೋಧಿಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೂರುವ ನೈತಿಕಹಕ್ಕನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಾಗಿ ಮೆರೆಯುವುದನ್ನು ಶಿವಗಂಗರ ಜಗಳ ಓಕುಳಿಯಾಟದಲ್ಲಿ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ' ಓಕುಳಿ' ವರ್ಣಮಯವೂ ರಕ್ತಮಯವೂ ಆಗಿ ಕಾಮುಕತೆ, ದ್ವೇಷ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಜಗಳ ತಟಸ್ಥ ಅಥವಾ ಅಂತರ್ಗಾಮಿಯಲ್ಲ. ಹೊಸವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಪರಿಹಾರ ಪಡೆಯುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪರಿಹಾರವೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾಡು ಕಾದಂಬರಿ ನವ್ಯದ ಕೆಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ಪಡೆದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಅವರ ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ' ಕೂಡ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಂತೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುವ ಪ್ರಧಾನ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಕತೆ ಸಾಲುಂಡಿ, ಉಳಿಮಾವು, ಗೌವ್ವಳ್ಳಿಯನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಗೌವ್ವಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. "ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನಿಗೆ ತಮಾಷೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಅವನ ಹುಟ್ಟು ಊರಾದ ಸಾಲುಂಡಿಯಾಗಲಿ ತಾನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಿರುವ ಮರಂಕಿಯ ಊರಾದ ಉಳಿಮಾವಾಗಲಿ ಹೀಗಿರಲಿಲ್ಲ"[೧೦೮] ಎಂದು ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ ಗೌವ್ವಳ್ಳಿಯತ್ತ ಕಣ್ಣಾಯಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲೊಂದು ಊರಿರುವುದರ ಯಾವುದೇ ಸೂಚನೆ ಕಾಣದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯ. ಅವನು ಮುಗ್ಧನೂ, ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣವಂತನೂ ಆಗಿದ್ದು, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬದುಕುವುದಲ್ಲದೆ ಇತರರ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಮುಗ್ಧನೋರ್ವನ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳೂ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನಲ್ಲಿವೆ. ಗೌವ್ವಳ್ಳಿಗೆ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ ತಂದುಕೊಡುವ ವಸ್ತುಗಳು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದವು. ಮರಂಕಿ ಅವನ ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಹೊಸನಾಗರಿಕತೆಯ ವಸ್ತುಗಳು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸ ತೊಡಗಿದವು. ಇದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಪರಿಚಯವಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕದ್ದು ಮುಚ್ಚಿ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಈ ವಸ್ತುಗಳು ರಾದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರೀತು ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಅವನಲ್ಲಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತರುವಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿವಂತನಾಗಲೀ, ಧೈರ್ಯವಂತನಾಗಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ, ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರದ ನಡುವಣ ನಿತ್ಯ ಸಂಚಾರಿಯಾಗಷ್ಟೆ ಇದ್ದಾನೆ ಈತ. ಗೌವ್ವಳ್ಳಿಯಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಕತ್ತಲ ಕೊಂಪೆಯಾಗಿ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನಂತಹವರ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಗೂಡೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮುಗಿದು ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೌವ್ವಳ್ಳಿಯವರು

ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಘಟನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮರಂಕಿ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ ರಹದಾರಿಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಇವೆಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ ಅವರ ಮನೆಯ ಗಂಡಸರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಈ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನಲ್ಲಿ ಅಳುಕು ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಇದು ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡದ್ದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಒಳಗೊಳಗೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನವಿಧಾನ ದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ನವನಾಗರಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ನವನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಬದುಕು ಎಲ್ಲಿ ಹಾಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಭಯ ಪುರುಷರಿಗೆ. ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನೂ ಈ ಥರದ ಅಳುಕಿನವನೇ. ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಧಿಡೀರನೆ ಇದನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. "ಗೌಡರು ಉಂಡು ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕುಳವಾಡಿ ನಾಯಿ ಸಿದ್ದ ಗೌಡರನ್ನು ಚಾವಡಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು 'ಪಟೇಲ್ರು ಚೇರ್ಮನ್ರು ಆಮ್ಯಾಕೆ ನ್ಯಾಯದವರೆಲ್ಲ ಯೇಳವ್ರೆ' ಅಂತ ತಿಳಿಸಿದವನೆ ನೇರವಾಗಿ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ 'ನಿನ್ನೂ ಕರ್ಕಂಡು ಬರಕೇಳವ್ರೆ' ಅಂದ. ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಿತು. ತನಗೂ ಈ ಊರವರ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧ? ನ್ಯಾಯ ಮಾಡೊ ಅಂಥ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ಯಾವಾಗ ಆದೆ ಅಂತ ಅಂದುಕೊಂಡ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ ನಾಯಿಸಿದ್ದನಿಗೆ 'ಉಂಡ್ಬುಟ ಬತ್ತೀನಿ' ಅಂದಾಗ ನಾಯಿಸಿದ್ದ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. 'ಬಂದ್ಬುಟ್ಟು ಉಣ್ಣೀರಿ, ನಿಮಗಂತ್ಲೆ ಎಲ್ಲಾರು ಕಾಯ್ಕಂಡವ್ರೆ. ಜೊತೇಲೆ ಕರ್ಕಂಡು ಬಾ ಅಂತ ಯೇಳವ್ರೆ' ಅಂದವನೆ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ ನಿಂತ ನಿಲವಿನಲ್ಲೇ ಹೊರಡುವಂತೆ ಅವಸರಿಸಿದ. ಗೌಡರಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು 'ಅದೇನು ನೋಡ್ ಬುಟ್ಬು ಬಂದುಣ್ಣುವೆ ಬಾಮಂತೆ' ಎಂದ ಗೌಡರು ಚಾವಡಿ ಕಟ್ಟೆಗೆ ಹೊರಟರು"[೧೯೯] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗೊಂದು ದಿನ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಿಯಂತೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸುಳಿವೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವಂಥ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ಯಾವಾಗ ಆದೆ ಎಂದು ಅವನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಲು ಕಾರಣ ಅವನ ನೈತಿಕತೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮುಗ್ಧ, ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದುದೇ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಯೋಚಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಂಡೇಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನವ್ಯನಾಯಕರ ಲಕ್ಷಣ. ಇಲ್ಲಿ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನ ಗೂಡೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ತಾನು ಆಧುನಿಕನಾಗಲಾರದ ಮನಸ್ಸಿನವನು. ಮರಂಕಿ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನನ್ನು ಆಧುನಿಕನನ್ನಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಗೌವ್ವಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಸಾಲುಂಡಿಗೆ ಮರಂಕಿ ತನ್ನ ಜೀವನ ವಿಧಾನದಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕತೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣಾದರೂ ಯಾವುದೇ ಆತಂಕ, ಭಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ತನಗನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಮೈಸೂರಿನ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಅವಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಲುಂಡಿ ಮಾತ್ರ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕವಾಗುವ ಯಾವ ವಿವರಗಳೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮರಂಕಿ ಸಾಲುಂಡಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಬೆಳಗೆದ್ದು ಮುಖ ತೊಳೆದು ತಲೆಬಾಚಿಕೊಂಡೇ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ತೊಡಗುವುದು, ವಾರಕ್ಕೆ ಎರಡು ಸಲವಾದರೂ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವುದು, ದಿನಬಿಟ್ಟು ದಿನ ಸೀರೆ ಉಡುವುದು, ಮಾಸಿದ ಸೀರೆ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಅತ್ತೆ ಮತ್ತು ವಾರಗಿತ್ತಿಯಂತೆ ಚೌಳುಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಒಗೆಯದೆ ಸಾಬೂನಿನಿಂದಲೇ ಒಗೆಯುವುದು, ತಲೆಗೆ ಕೈಯೆಣ್ಣೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಗಮನದ ಎಣ್ಣೆ, ಒಳಗಿನ ಲಂಗ ಕಾಣುವಂಥ ತೆಳ್ಳನೆ ಸೀರೆ, ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಜಡೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣದ ಟೇಪು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು - ಈ ಕ್ರಮಗಳು ಆ ಮನೆಗೇನು ಊರಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಸದಾಗಿದ್ದವು"[೨೦೦] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗೌವ್ವಳ್ಳಿಯಂತೆ ಸಾಲುಂಡಿ ಕೂಡ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸೋಂಕನ್ನು ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ ಸಾಲುಂಡಿ, ಉಳಿಮಾವಿಗಿಂತ ಗೌವ್ವಳ್ಳಿ ಪ್ರಗತಿ ಪರವಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.(ಪುಟ.೧೬)

ಮರಂಕಿ ತೊಡುವ ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತುಗಳು, ಅವಳು ಕ್ರಮಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದೊಳಗೆ ತರಹೇವಾರಿ ತಾಪತ್ರಯಗಳಿಗೆ ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಬೀಗಿಕೊಂಡ ಸೊಸೆಯೇ ಬೇದಿಯಮ್ಮನ ಪಾಲಿಗೆ ಶನಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆಂದು ಎಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಮರಂಕಿ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಜಗ್ಗದೆ ಹೊಸ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲಾರದೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕಳಾದ ಬೇದಿಯಮ್ಮನಿಗೆ

"ಸದಾ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಿದ್ದ ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಮರಂಕಿ ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ ಗಾಳಿ ಬೆಳಕಿನ ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲದ ಪೀಡೆ ಪಿಶಾಚಿಗಳೂ ಒಳಗೆ ಬಂದು ಹೀಗಾಯಿತು"೧೪೫ ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಹಂಪಾಪುರದ ಮಂತ್ರದವನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಒಂದು ಕಟ್ಟಾದರೂ ಮಾಡಿಸು ಎಂದುದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡಮಗ ಗೂಳನಾಯಕನಿಗೂ ನಿಜವೆನಿಸಿತು. ಅದನ್ನು ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವನೂ ಮರುಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿದುದು ಇಡೀ ಮನೆ ಹೇಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಹೇಗೆ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಎಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತದೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕತೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಬಿರುಕನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ವಾರ್ಥ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬವಿದ್ದದ್ದು ವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬವಾಗಿ ಒಡೆಯುವುದಲ್ಲದೇ ಮನೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. "ಸಾಲುಂಡಿ ಪುಂಡಾಟಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಊರು. ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗರಡಿಮನೆ ಕೂಡ ಇತ್ತು. ಆ ಊರಿನ ಆಳುಗಳು ದಸರಾದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಅಖಾಡದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರಾಂತ ಪೈಲ್ವಾನರುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಸ್ತಿಮಾಡಿ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದರು"೧೪೬ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಇದು ನಗರ ಸಮೀಪದ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಅನುಕೂಲಗಳು ಅನುಕರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಲಭ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅವಕಾಶ ಗೌವ್ವಳ್ಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಗೌವ್ವಳ್ಳಿಯ ಜನರು ಆಂತರಂಗಿಕವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಬಯಸಿದರೂ ಪರಂಪರೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ದಾಟಲು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಅಂಜುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ಎನ್ನುವುದು 'ಪಂಚಾಯ್ತಿ' ಸಾಧಿಸಿದ್ದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ಪಂಚಾಯ್ತಿ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು 'ಕಾಡು', 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ', 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಕಾಡು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪೋಲೀಸ್ ಪ್ರವೇಶವಾದರೆ ಉಳಿದೆರ ಡರಲ್ಲಿ ಪೋಲೀಸ್ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ನ್ಯಾಯ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವಸ್ತುವನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೊಡ್ಡುತ್ತಾರೆ. ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ 'ನ್ಯಾಯ' ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ನ್ಯಾಯದ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೊಂದರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಕ್ರಮವು ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಸಂವಾದಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶೋತ್ತರಗಳಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಸದಾ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು. ಅಂಥ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಏನೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಲುಂಡಿ, ಗೌವ್ವಳ್ಳಿ, ಉಳಿಮಾವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ, ಮರಂಕಿಯವರ ಮೂಲಕ ಆಗುವ ಪರಿ ಸೀಮಿತವೆನಿಸಿದರೂ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಹಾಲಿಗೆ ಒಂದು ಹನಿಯಷ್ಟೆ ಮಜ್ಜಿಗೆ ಹಾಕಿದರೆ ಸಾಕು ಅದು ಮೊಸರಾಗಲು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೋ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ತಲ್ಲಣಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದರೆ, ಗೌವ್ವಳ್ಳಿಯ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಜನರ ತಲ್ಲಣಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಮರಂಕಿ' ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರತೀಕವಿದ್ದಂತೆ 'ಕಾಮ' ದ ಪ್ರತೀಕವೂ ಹೌದು. 'ಕಾಮ' ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪುರುಷಾರ್ಥವಾದರೂ 'ಮರಂಕಿ' ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನಷ್ಟು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಅತಿರೇಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಯಾವ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಇರಲಾರದ 'ಕಾಮಾತುರ' ಇವಳೊಬ್ಬಳಿಗೇ ಇದ್ದೀತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗದಿರದು. ಮರಂಕಿ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನೊಡನೆ ಹಾಸಿಗೆ ಸುಖ ಅನುಭವಿಸುವಾಗ "ಅವನ ನೆನಪಾದರೆ ಸಾಕು (ಮರಂಕಿಯ ಮಾವ ಮಹದೇವನಾಯಕ) ಮರಂಕಿಗೆ ಮೈ ಜುಮ್ಮೆನ್ನುತ್ತಿತ್ತು"೧೪೭, "ಶಿವಣ್ಣನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಮೈಜುಮುಗುಡುತ್ತಿತ್ತು"೧೪೮ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಮರಂಕಿಯು ದೇಹಸುಖ ಸವಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟ ಆಧುನಿಕಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿಕೃತಳೇ ಆಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಾದ ಪರಿಣಾಮ ಎನ್ನದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. "ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರದು ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾದ ಪುರುಷ ಅಹಮಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪೂರ್ವಾಕ್ರಮಿತ ಧೋರಣೆ ಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತೊಡೆ, ಸೊಂಟ, ಮೊಲೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುತೇಕ ಕಾಮಾತುರರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ನಗ್ನರಾಗಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಯಕನೆದುರು ದುರ್ಬಲರೂ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣುಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ರತಿಸುಖವನ್ನು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಕೊಡಬಲ್ಲ ವಿಲಾಸಿನಿಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಅಪರೂಪ''[೧೧೫] ಎಂಬ ನಾಗತಿಹಳ್ಳಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸದರೆ ಮರಂಕಿ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನ್ನಿಸದು. 'ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಹುತೇಕ ಕಾಮಾತುರರು' ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸುವುದು ಆರೋಪಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ನಾಯಕರೆದುರು ದುರ್ಬಲರೂ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣುಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತೀರಾ ಬಾಲಿಶ ಮಾತಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಕಾಡು' ವಿನಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಅತ್ತೆ ಕಮಲಮ್ಮ ಗೌಡರ ದರ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಬಲೆಯೆನಿಸಿದರೂ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಕಳೆದು ಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ. 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ', 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾವೆಗಳೇ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ 'ದುರಂತ' ವನ್ನೇ ಅಂತ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜಮುಖಿಯನ್ನಾಗಿಸುವುದು ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನವ್ಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕು ತನಗೆ, ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವೆಂದೆನಿಸಿದರೆ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಭೀಪ್ಸೆ ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೇ ಸಮಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳೊಡನೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಗುಣ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಗುಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ. ನವ್ಯನಾಯಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನರಳಿ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಾನೆ. ನವ್ಯ ನಾಯಕ ವಿಪರೀತ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ. ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ, ಕಾಡು ಕೃತಿಯ ನಾಯಕರು ವಿಪರೀತ ಸಂವೇದನಾಶೀಲರೇನಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನಿಗಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ನವ್ಯರು ಬಳಸಿದ ಭಾಷಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನವ್ಯತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡೂ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಕಡೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಗುಣ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ನಡುವೆ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಪರ್ಶದ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಆಶಯವನ್ನು ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಂಗತವಾದ ಮತ್ತು ದ್ವಂದ್ವ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಂದ ವಿಮುಕ್ತರಾಗುವ ಹಂಬಲವಿದೆ. ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜದ ಪರಿಧಿ ಯಲ್ಲಿ ಜಿಗಿಯುವಿಕೆ ನವ್ಯೋತ್ತರಕ್ಕಿದೆ. ದುರ್ಬಲ, ವಿಕೃತ, ಮನೋಸ್ಥೈರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಗುಣಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಸಾಧಿತ ಪರಿಣಾಮ ಗಳೆಡೆ ಚಲನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಲಾಭ ಪಡೆದೂ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅನನ್ಯ ಬರಹಗಾರನಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನವ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂತಲೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ಈತ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗಿದೆ''[೧೧೬] ಎಂಬ ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶರ ಮಾತುಗಳು ಆಲನಹಳ್ಳಿ ನವ್ಯರಿಂದ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರ ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ ಕೃತಿಯು ಭುಜಂಗಯ್ಯ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸಲು ಪಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕುರಿತುದಾಗಿದೆ.

'ಕಾಡು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೀಮಿತ ಹರಹು 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತಾರ ಪಡೆದು 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. 'ಕಾಡು' ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೂ ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಕಥನರೂಪ 'ಪರಸಂಗ' ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನಲ್ಲಿದೆ. 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಸಮಾಜ, ಕುಟುಂಬ ಸಂಬಂಧಗಳಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಏನೂ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ' ನಲ್ಲಿ 'ಮಾರಾಟ' ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದರೆ, ದಶಾವತಾರ 'ಮಾರಾಟ' ಜೀವನೋಪಾಯವಾಗಿ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೋಗುವಲ್ಲಿನ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಹಾಗೂ ಹತಾಶೆ, ನೈತಿಕ ಗಡುಸುತನವಿಲ್ಲದ ದ್ವಂದ್ವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಯೂ ಪಲಾಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. 'ಕಾಡು'ವಿನ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡನ ಗಟ್ಟಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ

ಮಾದರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿವೇಕ, ತರ್ಕಬದ್ಧ, ಸಂಯಮದ ಗಡಸು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೈತಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಿವೇಕ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನ ಗುಣವಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಒಲವು ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ, ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ, ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಉಚ್ಚಜಾತಿಗಳ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮುರಿದುಹಾಕುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಭುಜಂಗಯ್ಯ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾಡು' ಸೀಮಿತ ಪುಟಗಳ ನವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಕಾರಣ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯ ವಾಸ್ತವವಾದದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' ನಾಲ್ಕುನೂರು ಪುಟಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು', ರಾವಬಹದ್ದೂರರ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ವೈಚಾರಿಕತೆ' ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ ವ್ಯಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿಯೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಭುಜಂಗಯ್ಯ ನಾರಾಯಣನ ವಿಷತೆಗೆದು ಪರೋಪಕಾರಿ ಎನಿಸಿದರೂ ವಿಷದ ಔಷಧಿಯ ಗಿಡವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ತೋರಿಸದೆ ಅದರ ಗುಟ್ಟನ್ನು ತಾನೇ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು 'ಪರೋಪಕಾರಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಪುನರ್ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ನವ್ಯ ನಾಯಕರಿಗಿಲ್ಲದ ಅದಮ್ಯ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಾದಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯನಾದ ಅವನು ಏನನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ವಿರೋಧಿಸುವವರೇ. ತಾನೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯವಸಾಯ ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅನ್ಯರಿಂದ ಮಾಡಿಸುವುದು, ಶಿವಾಚಾರದವರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲದ ಹೋಟೆಲಿಡುವುದು, ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾರತೆಯನ್ನು ತಾಳುವುದು, ಅನ್ಯ ಜಾತಿಯ ಸುಶೀಲೆಯನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯುವುದು, ಅಂಗಡಿಯಿಡುವುದು, ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟ್‌ದಾರನಾಗುವುದು, ಮತ್ತೆ ಭಾವಿ ತೋಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದು, ನಾಟಕ ಆಡಿಸುವುದು, ತತ್ವಪದ ಹಾಡುತ್ತ ಸಾಗುವುದು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿವೆ. ಉಪಕಾರ ಮಾಡುವುದು, ಅನುಕಂಪ, ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ತೋರಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳು ನಾಯಕನ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಪಕ್ವ ಕೃತಿಯಾಗಿ 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವ ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನರಿಯದೆ ಹೋದರೆ ಏನೆಲ್ಲ ಅನರ್ಥ ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಕಾಡು' ಕೃತಿಯ ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಉದಾಹರಣೆಯಾದರೆ ಉದಾತ್ತ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತನಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ವಿವೇಕದಿಂದ, ಪರೋಪಕಾರದಿಂದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಇರಾದೆ ಲೇಖಕರದಾಗಿದೆ. 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಸಂವೇದನೆ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯವಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಧ್ವನಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವ ಹೇಗೆ ಆತ್ಮೀಯನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಜ್ವಲಂತ ಸವಾಲುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹ, ಸಹಬಾಳ್ವೆ, ಸಮಾನತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಪರೋಪಕಾರ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ 'ಭುಜಂಗಯ್ಯ' ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಗ, ವರ್ಣ ಏಣಿ ಶ್ರೇಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ 'ಬದಲಾವಣೆ' ಆ ಮೂಲಕ 'ಸಮಗ್ರ ವಿನೂತನತೆ' ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದೇ ಲೇಖಕರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. "ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಯಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನವ್ಯದ ಬುದ್ಧಿಗೋಚರ (ಇಂಟಲೆಕ್ಚ್ಯುಯಲ್) ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ 'ವಿರುದ್ಧ' ವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ"[೧೧೭] ಎಂಬ ಕಿಕ್ಕೇರಿ ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಘಟ್ಟವು ತಂದ ಸಂವಹನ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತೇನೋ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ನವೋದಯದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಆಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ನವ್ಯದವರ ಚಿಂತನಮುಖೀ ಧೋರಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿವೆ. ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದ ವಿಷಾದ ಅವನದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ, ಸಮುದಾಯದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾನಕದ ಮಾದರಿ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿ ನೋಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ

ನಡುಗನ್ನಡದ ದೇಸಿ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಂಧ ಅಡಗಿರುವುದು ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಸಾಹಸಿ. ಪರಿಸರದೊಡನೆ ಅವನನ್ನು ಇರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಆತ ಎಲ್ಲರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಆರಾಧಕರಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕರುಬುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರು ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವಂಥ ಪ್ರತಿನಾಯಕರಂಥಲ್ಲ. ನಾಯಕನ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಇವರು ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿದ್ದೂ ನೆರವಾಗುವವರು" ಎಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಇಹದಿಂದ ಪರದ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿವ ಜೀವನ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನೋರ್ವ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಪಡುವ ಒಟ್ಟು ಪಡಿಪಾಟಲುಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ 'ಅವತಾರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ಅವತಾರ' ಎಂಬ ಪದವು ವ್ಯಾಪಕ ವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕೀಲಿ ಶಬ್ದವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಶೀಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾನಭಂಗ ಮಾಡಿದ ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಿ ತಾನು ಪರಕ್ಕೇರುತ್ತಾನೆ. ಅವತಾರ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದದ ಗೇಲಿತನ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಮೇಲಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ನೈತಿಕ, ಗಂಭೀರ ನಿಲವು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಆಶಯ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ.

ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಲೇಖಕನಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುವುದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ಸಮೃದ್ಧ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಚೈತನ್ಯರೂಪಿಯಾಗಬೇಕೆಂದರೆ, ಭುಜಂಗಯ್ಯ ನಂತಹ ನಾಯಕನ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ನಾಯಕನಿಲ್ಲದೆ ಸೊರಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ ಹೀಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮೃದ್ಧತೆಯತ್ತ ಸಾಗಬೇಕಾದ ತುರ್ತು ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯರೆದುರು ಇರುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವನತಿ ಹೊಂದಿದ ಸಮರ್ಥ ನಾಯಕರ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ತುಂಬಬೇಕಾದ ತುರ್ತು ನಮ್ಮೆಲ್ಲದು ಎಂಬ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸಿದೆ. 'ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ' ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯಿಸುವುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರೆ 'ಭುಜಂಗಯ್ಯ' ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಲೇ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಉದ್ಯೋಗ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನತನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಒಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಅಕ್ಷರರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಗರಕ್ಕೆ 'ನೆಲೆ' ಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿದಂತೆಯೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ 'ಆರೋಪಿತ' ವಾಗದ ನೈಜ ನೆಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಗ್ರಾಮ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಅಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಲಿಂಗ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ಇವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಆ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೇ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೃತಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ.

೭.೮ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ - ಅರಿವಿನ ಆಸ್ಫೋಟ : ಮಹಾದೇವ ಅವರು ಒಡಲಾಳ (೧೯೭೮) ಹಾಗೂ ಕುಸುಮಬಾಲೆ (೧೯೮೮) ಎಂಬ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೇವನೂರರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು 'ದ್ಯಾವನೂರು' (೧೯೭೩) ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಮೂಲಕ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೭ ಕಥೆಗಳಿವೆ. 'ಗ್ರಸ್ತ' 'ಒಂದು ದಹನದ ಕಥೆ', 'ದತ್ತ' ಕಥೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯ ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ. ನವ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರೂ ಕಥೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪರಿತ್ಯಕ್ತಗೊಂಡು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಕಥೆಗಳು ಆಶಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ ಅವರು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. " 'ಅಮಾಸ' ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಗೌಡರ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಅಮಾಸ ಹುಲಿಯಾಸ ಹಾಕಿ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಬಂತೋ. ಮೊದಲ ಕಥೆಯ ನಗೆ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ಹುಲಿಯಾಸ ಇವೆರಡನ್ನು ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಓದಬೇಕೆಂದು ಈ ಕತೆಗಳು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಮಹಾದೇವರ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಾಣ. ಮಹಾದೇವರನ್ನು ಓದಲು ಕೆಲವರು ಕಷ್ಟ ಪಡುವುದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅವರು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶೈಲಿಯಿಂದಾಗಿ ಮಹಾದೇವರು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ನಂತರ ಬರೆದ ಹಲವು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕತೆಗಾರರಂತೆ ಅವರು ನವ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾರಿಬಂದವರಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಹಾಯ್ದು ಬಂದವರು. ನವ್ಯ ಕಥೆಯ ಈ ಕಾವ್ಯ ಗುಣ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕದ ಕನ್ನಡ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅತಿ ರಂಜಕತೆಯ ಅಪಾಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ದತ್ತ' ಹಾಗೂ 'ಗ್ರಸ್ತರು' ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯ ನಾಯಕರಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು." [೨೫] ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದರೂ

ನವ್ಯ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಿರುವ, ಸದಾ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದನಿಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮೂಕ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಅವರ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಸಮೂಹದಿಂದ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಅರಿವಿನ ಆಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ದೇವನೂರರ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಗುಣವೆಂದರೆ ಕಥೆಯ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮುಗಿಯಿತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವವರಲ್ಲ. ಕೆಳವರ್ಗವಿರಲಿ, ಮೇಲ್ವರ್ಗವಿರಲಿ, ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣು ಯಾವುದೇ ಇದ್ದಾಗ್ಯೂ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಸಹಜ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಳಲು ಬಿಡುವುದು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. 'ದ್ಯಾವನೂರು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ದಕ್ಕದೇ ಹೋದರೂ 'ಒಡಲಾಳ' ಕಾದಂಬರಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ನೆಲೆಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಇಡೀ ಸಮುದಾಯದ ಚಲನೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಾದ ತೇಜಸ್ವಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ, ದೇಸಾಯಿ, ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಇವರೆಲ್ಲಾ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದುವರೆಗೂ ಸಾಗಿ ಬಂದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದೂ ನಡೆದಿತ್ತು. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು', ಲಂಕೇಶರ 'ರೊಟ್ಟಿ', ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಬರ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಆತ್ಮರೋದನಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದ ಕಟುವಾಸ್ತವಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಚಲನ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿತು. ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವದ ನಿಚ್ಚಳದ ಹೊಸ ಹಾದಿಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ದೇವನೂರರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದವು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ 'ಅಮಾಸ', 'ಒಡಲಾಳ' ಮೂಡಿಬಂದವು. ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ದೇವನೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಆರಂಭದ ಕತೆಗಳು ಇದರಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ನೋವಿನ ದನಿಗಳು ಸಮೂಹನಿಷ್ಠವಾದವು. ಇದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಫಲರೂಪಿ 'ಒಡಲಾಳ'. ಸಾಕವ್ವನ ಎದೆಯೊಳಗಿನ ತುಡಿತ ಆಕೆಯದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗದೆ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮನಸ್ಸಿನ ತಾಕಲಾಟ ಯಾವುದೇ ಮನುಷ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಆಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯೇ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಸಮೂಹ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿನ ಘಟನೆ, ಸಂಗತಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ದಾಖಲುಗೊಳಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿವಿನ ಆಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಶೈಲಿ ಅನುಕರಣೀಯವೇ ಆದರೂ ಅನುಕರಿಸುವ ಸರಳ ವಿಧಾನವಾಗದೇ ಗಮನಾರ್ಹವೆನ್ನಿಸಿತು. ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲದೇ ಲಿಂಗಾಯತರ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಮ್ಮ ಹಾಗೂ ದಲಿತ ಲೋಕದ ಸಾಕವ್ವ ಇಬ್ಬರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ, ಗರಿಷ್ಠ ಎನ್ನುವ ತರತಮವಿಲ್ಲದೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಜಾತಿ,ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲದೇ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' 'ಒಡಲಾಳ' ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ.

'ಒಡಲಾಳ' (೧೯೭೮) ಇವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ. ಈ ಕೃತಿಯು ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮುನ್ನಡೆದ ಹಾದಿಯ ಕಥನವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವಗತದ ಕ್ರಮ, ತಂತ್ರ ನೈಪುಣ್ಯತೆ, ನಿರೂಪಕನ ಮೂಲಕ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಮರೆಯಾಗಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕ್ರಮ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇವರ ಮೊದಲ ಕತೆಯ ಹೆಸರೇ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು' ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಶೋಷಣೆಯ ಮುಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. " 'ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯೋ ಹೊತ್ತು ಮಲ್ಗವನೆ ಎಳೆ ಕೂಸಂಗೆ. ನಾಚ್ಗೆ ಆಗಾಕಿಲ್ವ. ನಿನ್ನ ಘಟಕ್ಕೆ?' ಇಷ್ಟು ಮೊಬ್ಬಿಗೆ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ ಚಳಿ ಬಿಟ್ಟವನಂತೆ ಕಂಬಳಿ ಹೊದ್ದು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ಕೋಣೆ ಕಡೆ ನೋಡಲು ಲಚುಮಿ ಇನ್ನು ಮಲಗವಳೆ ಏಳಿಸಬೇಕೆನಿಸಿದರೂ ಮನಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬಲಗಡೆ ನೇತು ಹಾಕಿದ್ದ ಚಾಮುಂಡವ್ವನ ಫೋಟೋಗೆ ಕೈ ಮುಗಿದು ತಡಿಕೆ ಬಿಚ್ಚಲು ಮೂಡಣ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಎದುರಾಗಿದ್ದ ಜೋಪಡಿ ಒಳಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿತು. ನೋಡಿದರೆ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ ನಿಂತಿದ್ದರು.

ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎದ್ದು ಚಣಹೊತ್ತು ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಮಂಕು ಆರಲಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿಯ ನೆಪ್ಪು ಮೈ ಚುರುಗುಟ್ಟಿಸಲು ತೊಲೆಕಡೆ ಕಣ್ಣೋಡಿದಾಗ ಮಚ್ಚು ಅಲ್ಲೇ ಇತ್ತು. ಹೇಗೇಗೋ ಆಗಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿ ನೋಡಿದಳು. ಬೀರ ಆಗಲೇ ಎದ್ದು ಹೊರಗೆ ಯಾರ

ಜೊತೆಯಲ್ಲೋ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಸದ್ದು ಮಾಡದೇ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ಬಂದು ನೆರಕೆ ಕಿಂಡಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಕಿದಾಗ ಅಚ್ಚರಿ ಆಯ್ತು. ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ ನಿಂತಿದ್ದನು.

ಯಾತಕ್ಕೋ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ ನಕ್ಕ.
ಬೀರನು ನಕ್ಕನು".[೧೨೨]

ಇಲ್ಲಿ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರು 'ನಗು' ವಿನ ಮೂಲಕ ಮಾರಿಕೊಂಡ ಬದುಕನ್ನು ಅದರ ಕರಾಳ ರೂಪವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕ್ರಮ ಅನುಕರಣೀಯವಾಗಿವೆ. ಇಡೀ ಬದುಕು ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಥೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬೀರ ಕುಡಿದು ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. "ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೋಣೆಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಪೆ ಹಾಸಿ ಗೋಡೆ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಳು. ರಗ್ಗನ್ನು ಮುಖತುಂಬ ಹೊದ್ದು ದೀಪವಾರಿಸಿದಳು. ಕತ್ತಲು ಕವಚುತ್ತಲೆ 'ನಮ್ಮ ಸೂರ್ಯಪ್ಪ ಕಿತ್ಕೊಂಡವ ಯಾರ್‍ಲ' ಬೀರ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕೇಳಿದನು. ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ನಗು ತಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ, ನಗು ಬಂತು. ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಕ್ಕುಬಿಟ್ಟಳು"[೧೨೩]. ಇಲ್ಲಿ ನಗು ಏನೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೀರನಿಗೂ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ನಗು ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿದೆ. 'ಸೂರ್ಯ' ನನ್ನೇ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ಸಾಲು. ಶೋಷಣೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದ್ದಂತೆ ಬದುಕನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂಧಕಾರ ಕೂಪಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಮುಖವನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೈಲಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಗು, ಬೆಳಕು, ಸೂರ‍್ಯ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳು ನವ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿವೆ. 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು' ಕತೆಯ ಹೆಸರೂ ಕೂಡ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

'ಮೂಡಲ ಸೀಮೇಲಿ ಕೊಲೆಗಿಲೆ ಮುಂತಾಗಿ' ಹಾಗೂ 'ಅಮಾಸ' ಕತೆಗಳು ಶೋಷಣೆಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವರ ಬದುಕನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ನವ್ಯ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂಕಥನ ಘನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು 'ಒಡಲಾಳ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ. ಶೋಷಣೆಯ ಮುಖದ ಆಳವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರಿಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಹಂಬವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಶೋಷಣೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಏಕಮುಖತೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾ ಸಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಥನ ಶೈಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿಸಲು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆದು ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಬದಲಾವಣೆಯ ಘೋಷಣೆಯಾಗದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ದೇವನೂರರು ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ನಮ್ಮ ಜನ, ಅಂದರೆ ಹಳ್ಳಿಗರು ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಂಥವರು. ಅಂಥದರಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವ ಉದ್ದಿಶ್ಯ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಮಹಾ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."[೧೨೪]

ದೇವನೂರರ 'ಒಡಲಾಳ' 'ಮೂರ್ತಿ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಕೀರ್ತಿ ದೊಡ್ಡದು' ಎಂಬಂತೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಕವ್ವ ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನಿ. ತನ್ನ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ತೊಟ್ಟಿ ಹಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ.ಮೂರು ಗಂಡು, ಎರಡು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದು ತನ್ನ ನಾಲ್ಕೆಕರೆ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ಮಳೆಯನ್ನೇ ನಂಬಿ ಬಾಳುವೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇರುವ ಒಂದೇ ತೊಟ್ಟಿ ಹಟ್ಟಿಯಾದರೂ, ಒಲೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಕಾಳಣ್ಣ, ಸಣ್ಣಯ್ಯ, ಗುರುಸಿದ್ದು, ಸಾಕವ್ವನ ದೊಡ್ಡ ಮಗಳು ಗೌರಮ್ಮ, ಪುಟಗೌರಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲೇ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ದೊಡ್ಡ ಮಗಳು ಗೌರಮ್ಮನ ಗಂಡ ಅಲೆಮಾರಿ ಹೀಗಾಗಿ ಆಕೆಯೂ ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾಳೆ. ಗುರುಸಿದ್ದು, ಪುಟಗೌರಿ ಇವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಮದುವೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ನ ನೀಡುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂದು ಸಾಕವ್ವ ಚಿಂತಿಸಿದಂತೆ ಮಿಕ್ಕವರು ಚಿಂತಿಸದೇ ಇರುವುದು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ ಹೇಗೆಲ್ಲ ಒಡೆದು ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆಯೋ ಆ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಈ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಹಸಿವಿನ ಘೋರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ಹುಂಜ ಕಾಣೆಯಾಗುವುದು ಅದನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಸಾಕವ್ವ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಲೇಕಾಯಿ ಕದ್ದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಆರೋಪದಿಂದ ಮನೆ ಜಪ್ತಿ ಮಾಡುವಾಗ ಪೊಲೀಸರು 'ಬೇಷ್ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಮುದ್ಕಿ.

ಈ ಹುಂಜ್ನ ಹಿಡ್ಕೊಡು... ಇದನ್ನು ಅದ ಹುಡುಕ್ಕೊಂಡು ಬರಾಕೆ ಕಳಿಸ್ತೀನಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಹುಂಜವನ್ನು ಕೂಡ ಪೋಲೀಸರು ಲಪಟಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿ. ಇದರ ಜೊತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಕಡಲೆಕಾಯಿ ಪ್ರಸಂಗ. ಇದು ಹಸಿವಿನ ಘೋರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದಲೂ, ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹಸಿವು ಹಾಗೂ 'ಶೋಷಣೆ' ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಗತಿಗಳು. ಇವು ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಯಾವ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ದೂರ ಸರಿಯದ ಎಚ್ಚರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವುದಷ್ಟೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ವಿವರವೂ ಒಂದೊಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಸ್ಫೋಟಕವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಎರಡನೆಯ ಘಟಕವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. (ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂಭತ್ತು ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ)

ಸಾಕವ್ವ ಹತ್ತಾರು ತಿಪ್ಪೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸುಸ್ತಾಗಿದ್ದಳು. ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ತಿಪ್ಪೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿತ್ತು. "ಸಾಕವ್ವನ ತ್ರಾಣ ಅನ್ನೋದು ಏರುತ್ತಿದ್ದ ಬಿಸುಲಿಗೆ ಒಣಗಿ ಗಾಳಿ ಅಲ್ಲಾಡಿದರೆ ಇವುಳೂ ಅಲ್ಲಾಡುವಂತಾಯ್ತು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಸಹೊತ್ತು ಬಂದ ಪುಟ್ಟಿ 'ಇದೇನಮ್ಮ ಇಷ್ಟೊತ್ತಲಿ...' ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕವ್ವ 'ತಿಪ್ಗ ಬಂದಿದ್ದಿಕಾ ಕೂಸು ಅಷ್ಟಿಯಾ' ಅಂದಳು. ಪುಟ್ಟಿ 'ಅಷ್ಟಿಯಾ' ಅಂದು ನಗಾಡ್ತ ಕಸ ಸುರುದು ಹೋದಳು" [೨೪] ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ನಗಾಡ್ತ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ನಗು' ವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಸಾಕವ್ವ ಸುಸ್ತಾಗಿ ಬಂದು ಗೌರಮ್ಮ ತಂದಿಟ್ಟ ಗಡುಗೇಲಿ ನೀರು ಕುಡುದಾದ ಮೇಲೆ ಮಗಳ ತಲೆಯನ್ನು ಸವರುತ್ತ 'ನೀನು ತಣ್ಣಗಿರು ನನಕಂದ, ಕಡಕಾಲ್ಕು ನೀನೆ ನನಗಾಗೋಳು, ನನ್ನ ಇರೋ ಆಸ್ತಿನೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಕಿರಿಮಗನ್ಗೆ ಬರ್ದು ಸತ್ತೋಯ್ತೀನಿ...' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದೊಂದು ಮಾತು ಇಡೀ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರು ಸಾಕವ್ವನ ಬಳಿ ಸುಳಿಯಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಯ್ಯ ಹೆಂಡತಿ ಮಾತು ಕೇಳಿ 'ಏನವ್ವ ನೀ ಅನ್ನೋದು' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕೇಳವ್ವ ನೀ ಯಾರ?' ಎಂದುದಕ್ಕೆ 'ನಾನು ಅಕ್ಕುದಾರ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕವ್ವ ಕೆಂಡಾಮಂಡಲವಾಗುತ್ತಾಳೆ. "ಏನಂದೆ ಇನ್ನೊಂದ್ಸಲ ಅನ್ನು... ಅಕ್ಕುದಾರನಾ ನೀನು? ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹೆಣ್ಣೆಂಗ್ಸಾದರೂ ಗಂಡ್ಸ ಮೀರ್ಸಿ ಕಚ್ಚೆಕಟುಗೊಂಡು ಗೇದು ಸಂಪಾದ್ಸಿವ್ನಿಕನೊ ಭೂಪತಿ. ಆಸ್ತಿ ನನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಜತ ಸ್ವಾರ್ಜತ ...' ಅಂದಳು. ಸಣ್ಣಯ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ಚಣ ಅದೂ ದಿನ ಅನ್ನಿಸಿ ದಿಗುಲುಂಟಾಯ್ತು. ಈಗ ದನೀನ ವದ್ದೆ ಮಾಡಿ 'ಹಂಗಾರ ನನ್ನ ಇರೋ ಸಾಕ್ಕೆಕಳ ನಿನ್ನ ಕೈಯಾರ ಬೀದ್ಗ ತಳ್ಳು ಮತ್ತ...' ಎಂದು ಅಂದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಎಳೆದೆಳೆದು ತಂದು ಅವ್ವನ ಮಡುಲಿಗಿಟ್ಟು ಪಟ್ಟು ಬದಲಿಸಿ ನಿಂತನು." [೨೫]

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕೃತಿಗಳು ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಾಕವ್ವನೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೀವಾಳವಾದರೂ ಮನೆಯ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಆಕೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಆಸ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಅವಳ ನಡುವಾಗಿದ್ದ ಆಸರೆಗೋಲು ತಪ್ಪಲಿಯಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಆ ಕೋಲಿಗೆ, ನೊಣಗಳು ಸಾಕವ್ವನನ್ನೂ ಕೇರು ಮಾಡದೆ ಗುಂಪು ಕಟ್ಟಿ ಧಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು" [೨೬] ಎಂಬ ರೂಪಕವು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ದಲಿತ ಜೀವನವನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಲು ಮಹಾದೇವ ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಲಿತ ಬದುಕಿನ ಜೀವನ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾವಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮುನ್ನಡೆದು ಅವರ ಒಟ್ಟು ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ ಪ್ರೀತಿ, ದ್ವೇಷ, ಸಂಕಟ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ದಲಿತ ಬದುಕಿನ ನೈಜ ರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ, ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಅವರ ಕಥನ ಕ್ರಮ ಕೂಡ ವಿಶೇಷ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ ಏಕೋದ್ದೇಶವಾಗದೆ ಬಹುಉದ್ದೇಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಒಡಲಾಳ' ಹೆಸರೇ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಜೊತೆಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ವಿವರವೂ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬದ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಕವ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಪಡುವ 'ತಲ್ಲಣ', ಪುಟಗೌರಿಯ 'ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ', ಶಿವೂನ 'ಮುಗ್ಧಗುಣ', ಕಾಳಣ್ಣನ 'ತಾಳ್ಮೆ' ಗೌರಮ್ಮನ 'ದೈನ್ಯ ಮತ್ತು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ'

ದುಪ್ಪಿಕಮಿಷನರನ 'ಮೌನ' ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಆಶಯಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಸಾಕವ್ವ ಕೋಳಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಸದಸ್ಯನೂ ಕಾಸಿನ ಕಿಮ್ಮತ್ತು ತೋರದಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. 'ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿತನ' ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಗಂಡಾಂತರ ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹ.

'ದಾರಿದ್ರ್ಯ' ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕತೆಗಾರರದಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ನೆಲೆ ಸಾಮಾಜೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಹಭಾಗಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಗಂಭೀರ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಶೋಷಣೆಯಾಗುವ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುವ ಸಮುದಾಯದ ಹಿಡಿತ ಮತ್ತಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಕೋಳಿ ಪೊಲೀಸರು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ರಕ್ಷಣಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅದೂ ಕೂಡ ಶೋಷಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಪಿ.ಸಿ. ರೇವಣ್ಣ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೂಡ ಯಾರಪರ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಮನೆಯವರೆಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಒಂದಕ್ಕೆರಡು ಅಂತ ತಿಂದ್ರೂನೂವೆ ಮೂಟೆ ಮುಗಿತದೇನಯ್ಯ' ಎಂದು ಕೇಳುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತನಿಖೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಒಡಲಾಳದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಹಸಿವಿನ ಘೋರತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತನಿಖೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ಸಾಹುಕಾರರಿಗೂ ಏನೂ ತೋಚದಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಒಳಗ ಬೆಂಕಿ ಇಟ್ಕೊಂಡ ಈ ರಾಕ್ಷಸ ಜನ ತಿಂದಿರಲೂಬಹುದಾ ಅನ್ನಿಸಿತು" ಎಂಬ ಮಾತು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಶಕ್ತಿ ಸದಾ ಹುನ್ನಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೇ ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸದಾ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳು ಯಾರ ಮನವನ್ನೂ ಗೆದ್ದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. 'ಇಲಿಗೆ ಸಂಕಟ ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಚಿನ್ನಾಟ' ಎಂಬಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಮುಖಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. " 'ಅಯ್ಯೋ... ಬ್ಯಾಡಿ ಸ್ವಾಮಿ, ಅಯ್ಯೋ ... ಬ್ಯಾಡಿ ನನ್ನಪ್ಪ' ಅನ್ನುತ ಈಸಿಕೊಂಡಳು. ಇತ್ತ ಆ ಹುಂಜನ ಹಿಡಿಯಲು ಒಂದು ಗುಂಪೇ ಆಗಿ, ಆ ಹುಂಜ ನಡುದರೆ ಈ ಗುಂಪೂ ನಡೀತ, ಆ ಹುಂಜ ನೆಗುದರೆ ಈ ಗುಂಪೂ ನೆಗೀತ, ಹಟ್ಟಿ ತುಂಬಾ ನೆಗುದಾಡಿ ಕುಣಿದಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಆ ಹುಂಜ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಹುಂಜನ ಕಾಲುಗೆ ಹಗ್ಗ ಬಿದ್ದು ಅದು ಜೀಪಿಗೆ ಬಿತ್ತು. ಆ ಜೀಪು ಧೂಳೆಬ್ಬಿಸುತ್ತ ಬರ್ರೋ ಅಂತು. ಚೀಪು ಬುಟ್ಹೋದ ಧೂಳು ಬೀದಿ ಒಳಗ ಆಡುತ್ತಿತ್ತು" [೧೨೮] ಈ ಘಟನೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನೋವು, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸಾಕವ್ವ, ಪಟ್ಟಭದ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸಾಹುಕಾರ ಐತಪ್ಪ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಪಿಸಿ ರೇವಣ್ಣ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಉಪಭಾಷಿಕ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲುಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ನಾಯಕರು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಈಸಲಾರದ ಪಲಾಯನವಾದಿಗಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳವು. ಇಲ್ಲಿನ ಸೋಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ವಿನಃ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯ ಸೋಲಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಗು' ಶೋಷಣೆಯ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿಯೂ, ಇಲ್ಲಿನ 'ಧೂಳು' ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನೀಡಿದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿದೆ. ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯದ 'ಅಸಹಾಯಕತೆ' ಕೃತಿಯ ಗಟ್ಟಿ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ.

ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಕಾದಂಬರಿ ಇದುವರೆಗಿನ ಇವರ ಕಥನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿವೆ. 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಯ ಭಾಷೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವಾಹಕ ಮಾತ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಲಯ, ಧ್ವನಿ, ಅರ್ಥ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಸೇರಿದ ತನ್ನ ಇಡೀ ಶರೀರದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡು, ಭಾವಗೀತೆ, ದಂತಕತೆ, ಜೋಕು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೃತಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಹಲವು ಧ್ವನಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ" [೧೨೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

" 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಒಂದು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ. ಗದ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಮಹಾದೇವರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ವಿರಳ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಚಾಮರಾಜನಗರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆ (dialect). ಆದರೆ ವಾಕ್ಯರಚನೆ,

ಪ್ಯಾರಾಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಈ ಹೊಸತನ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ದನಿಯಲ್ಲೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸತೆನಿಸಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ"[೧೨೦] ಎಂಬ ಎನ್.ಎಸ್. ರಘುನಾಥ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ದೇವನೂರರು ಉಪಭಾಷೆಯನ್ನು ತಂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದರೊಟ್ಟಿಗೇ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಜಾನಪದದ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. "ಆಮೇಲೆ ಒಂದು ರಿಚ್ಯುವಲ್ ಇದೆಯಲ್ಲ, ಗೊತ್ತಿತ್ತು, ನೋಡಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ಈರಿ ಮಗಂದು ಏನೋ ತಿನಿಸ್ತಾಳೆ. ಆ ರಿಚ್ಯುವಲ್ ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಮತ್ತೆ ಈ ಜಾನಪದ ಕತೇದು, ಜೋತೆಮ್ಮದೀರುದು. ಸತ್ಯ ಹೇಳೋದಕ್ಕೆ ಎಂಥ ಉಪಾಯ ಅನಿಸ್ತು. ಜಾನಪದ ಕಥೆಯಿಂದ್ಲೇ ನೇರ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳೋ ಥರ ತಗೊಂಬಿಟ್ಟಿದ್ರೆ, ನನ್ನದು ಜಾನಪದ ಮನಸ್ಸು ಅಲ್ವೇ ಇದ್ರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಆಗ್ತಿತ್ತು ಅದು. ನಾನು ಅದುನ್ನ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ ಹೇಳೋದಕ್ಕಾಗಿ ಇರೋ ಮಾರ್ಗ ಅಂತ ಭಾವಿಸಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಕೂಡ್ಕಂಡಿದ್ದು ಬರೆಯೋಕೆ ಕಾರಣವಾದ್ದು" [೧೨೧] ಎಂಬ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಕುಸುಮಬಾಲೆ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹತ್ ಕಥನಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಇರಾದೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತಿದೆ. ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ಉಪಭಾಷೆ, ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಲಯ, ಸಮಾಜದ ಅಲಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯದ ಆಪ್ತ ಭಾವನೆ, ನಿರೀಕ್ಷಿತವಲ್ಲದ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣಾ ಕ್ರಮ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇದೊಂದು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಶಿ ಕಥಾನಕದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆ ಇವೆರಡೂ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಒತ್ತಡಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶಮಾಡಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂತ್ರದ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟಲಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಸೂಚನೆಯೇ ಈ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಕೃತಿ ಆರಂಭ, ಅಂತ್ಯ ಯಾವುದನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪಡೆದು ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಪರಂಪರೆ ವರ್ತಮಾನ ಇವೆರಡೂ ಹೊಸಲಯದಲ್ಲಿ ಅನುಸಂಧಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಕುಸುಮಬಾಲೆ ರಚನೆಗೆ ವರ್ತಮಾನದ ಒಂದು ಘಟನೆ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ದೇವನೂರರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಬರಿಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾರಣವಾದ್ದು ಅದೊಂದು ಕೆ.ಆರ್. ನಗರದ ಹತ್ರ, ಒಂದು ಕೊಲೆ ಆಗ್ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಹೋದೋ ಯಾರೋ ಹೇಳಿದ್ರು 'ಏ, ನಿನ್ನೆ ಬಂದಿದ್ರೆ ರಕ್ತದ ಕರೆ ಇತ್ತು. ಇವತ್ತು ಅಳ್ಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ' ಅಂತ, ಗೋಡೆಯಿಂದ ಅಳಿಸಿದರೆ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾ ಅಂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಿಂತಿತು" [೧೨೨] ಈ ಮಾತುಗಳು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಒಳಗೇ ಇರುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುವ ಜೋತಮ್ಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಜೋತಮ್ಮಗಳು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಂತೆ ಕಷ್ಟಸುಖ ಮಾತನಾಡಲು ಸೇರುತ್ತಾರೆ.

"ಊರ್‍ಗ ದೊಡ್ಡೋರ ಹಟ್ಟಿ ಜೋತಮ್ಮನು
'ಯಾವೂರ ತಾಯಿ ನಿಂದು?' ಎಂದಳು.
'ಅಯ್ಯೋ ನಂಗೂ ಯಾವೂರು ಯಾವ್ ಕೇರಿ ಅಕ್ಕಯ್ಯ?'

ನಾನೊಬ್ಳು ಪಾಪಿ ಪರ್‍ದೇಸಿ ಇದ್ದರೆ ಈ ಊರು ಎದ್ದರೆ ಮುಂದ್ಲೂರು ಈಗ ಊರ್‍ಗ ಬಂದಿರೊದೊಂಬ್ರ ಕಡೆಯೋಳು...'"[೧೨೩] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಜೋತೆಮ್ಮಗಳು ಒಂದೊಂದು ಕೇರಿಯಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ದೊಡ್ಡೋರ ಹಟ್ಟಿ, ತೊರಾರ ಹಟ್ಟಿ, ಹೊಲಾರ ಮಾರಿಗುಡಿ, ಹಾರವರ ಮನೆಯ ಜೋತೆಮ್ಮ ಹೀಗೆ ಊರಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಇಡೀ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ನವೀನ ತಂತ್ರವಾದರೂ ಕೃತಿಗೆ ಘನವಾದ ಆವರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇವು ಮಾತನಾಡುವ ಸುದ್ದಿ ಕೂಡ ಕುಸುಮ, ಚನ್ನ, ಅವರೀರ್ವರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸೋಮಪ್ಪ ಮನೆಗೆ ತಡವಾಗಿ ಬಂದು ಮಗಳ ಮುದ್ದಿನ ಕೂಸನ್ನು ನೋಡಿ ಮಲಗುತ್ತಾನೆ. ಮಲಗಿದಾಗ ಮಂಚ ಕತೆ ಹೇಳತೊಡಗುತ್ತದೆ. ದೇವನೂರರು ಆರಂಭದಲ್ಲೇ

ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಚೆನ್ನನ ಕೊಲೆ ಹಾಗೂ ಕೊಲೆಯ ಸುಳಿವೂ ಗೊತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧ ಚನ್ನನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವುದು. ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿ ಜೋತೆಮ್ಮಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುವ ಕ್ರಮ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಚನ್ನನು ಬೊಂಬಾಯಿಯ ಸ್ಟಾರ್ ಹೋಟಲಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗೋಣ ಎಂಬ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತಿಗೆ ನಾವು ಅಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಾದಾದ್ರೂ ಹ್ಯಾಗೆ? ಹೋದ್ರೆ ನಾವು ಅವನ ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಾದಾದ್ರೂ ಹೇಗೆ? ಅದೆಲ್ಲ ಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಗಂಡನ ಮಾತಿಗೆ ಆಕೆಯ ತಲ್ಲಣ ತೀರುವುದಿಲ್ಲ. " 'ಅಯ್ಯಯ್ಯೋ ಪೆಚ್ ಬಡ್ಡೀ ಕೇಳೂ... ನಿನ್ ಮಾತ್ ಕಟ್ಗಂಡೂ ಯಾನೋ ಮಾಡಕ ಅಂತ ಹೋಗೀ ಇನ್ನೇನೋ ಆದೂದು ಸುಮ್ಕಿರೂ. ನಮ್ಮ ಆ ಕ್ರಿಯಾ ಒಂದು ಸುದ್ದ ಇದ್ರ್ಪ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂಜಿನ ಅವ್ನೇ ಬತ್ತನಕನಾ. ಸಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳೌವ್ನ ರೂಪ್ದಲ್ಲಿ ಬರಬೌದೂ... ದಾಸಯ್ಯನ ರೂಪ್ದಲಿ ಬರಬೌದು ಮಾಟಮಂತ್ರದವ್ನ ರೂಪ್ದಲಿ ಬರಬೌದೂ...'

'ಯಾವ್ ರೂಪ್ದಲ್ಲಾರೂ ಆಗ್ಲಿಕನಾ ... ಯಾವತ್ತಾರೂ... ಒಂಜಿನಾರೂ ... ಬಂದನಾ?'

'ಬರ್ದೆ? ಸಂಬಂಜ ಅನ್ನೋದು ದೊಡ್ಡದುಕನಾ...!' " [೧೩೪] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕುಸುಮ, ಚನ್ನರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಕುಸುಮ ಚನ್ನರ ಸಂಬಂಧ, ಈರಿಯ ಮಗು ಸತ್ತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಮ್ಮ ಮಗ ಯಾಡನಿಗೆ ಜೀವದ ಜೀವವಾಗಿ ಕಾಯುವ ಪರಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆ ಭಗವತಿ ಹೊಲೆಯ ಅಮಾಸನನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡುವುದು, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತಮ ಜಾತಿ' ಎಂಬ ಕುರಿಯಯ್ಯನ ಮಾತು ಪುಟ (೧೭೦) ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಒಡಲಾಳದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಕದಿ' ಯುವಿಕೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಅಮಾಸ, ಯಾಡ, ಗಾರಸಿದ್‌ಮಾವ ಹೀಗೆ 'ಕದಿ' ಯುವಿಕೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾರಸಿದ್‌ಮಾವ 'ಎಲ್ಲನುವಿ ನಿಮ್ಮೆದ್ರುಗ ಕುದುದ್ರ ಒಪ್ಪಗಂಡರ‍್ಕಪ್ಪ ಆಗ್ನಾರುವಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಒಡಲಾಳದ 'ಕಡಲೇಕಾಯಿ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಸಿವು, ಶೋಷಣೆ, ವರ್ಗ, ವರ್ಣ, ಜಾತಿ, ಭಾಷೆ, ದುಡಿಮೆ, ಸಾವು, ಹುಟ್ಟು, ಪ್ರೇಮ, ನಂಬಿಕೆ, ಹೋರಾಟ -ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬೆಸುಗೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಗುಣಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಷ್ಟ, ಪರಿಶಿಷ್ಟ, ಒಡಪು ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯ ಭಿನ್ನಸ್ತರಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮರೆಸಿ ಅವಾಸ್ತವತೆಯತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಿದರೂ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸಂಬಂಧ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಡಿತಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ನ್ಯಾಯ' ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಮಹತ್ವದ ನಿಲುವನ್ನು ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಕುಲ ಒಂದೇ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ವಲಯದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ವಲಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉತ್ತರಕ್ಕಾಗಿ ಹಪಹಪಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮರೆತು ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಗದ್ಯ ಕೃತಿ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತನ್ನು ಹುಡುಕಲೆತ್ನಸಿದೆ. ಆ ಆಗ ಈ ಈಗ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ನೋಡುವ ಇರಾದೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸಿವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ದೇವನೂರರ ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಕಿನದೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಇದೊಂದು ಮಹತ್ತರ ತಿರುವಿನ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗವಾದಂತೆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸವಾಲನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಇರಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ದೇವನೂರರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಗತಿ ಬದಲಾಗಲು ಕಾರಣಗಳೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಉತ್ತರ ಗಮನಾರ್ಹ. "ಮಾನವನ ಮೂಲಭೂತ ದುಃಖ, ಘನತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಕೂಡ ಮಾರಬಲ್ಲ ಸರಕಾಗಿಸಿದ ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ತಾವೆ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದ ಮಾದರಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವುದು ಮಹಾದೇವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಾಗಿದ್ದು ಕೂಡ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ತೇಜಸ್ವಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ತಾಲರು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಮಹಾದೇವರ ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದ ಸವಾಲು ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಕಾದಂಬರಿ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'

ಈ ಸವಾಲಿಗೆ ಉತ್ತರವೆಂಬಂತೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ವೈಚಾರಿಕರಣದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನದಂತೆಯೂ ಕಂಡ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಪೂರ್ವಿಕನಾದ ಮಲೆಮಹದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಅರ್ಪಿತವಾಗಿರುವುದು ಮಹಾದೇವರ ವಿಚಾರವಾದೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಹೊಸ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ" [೧೩೫] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸಿವೆ.

೭.೯ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ - ನಿರಪರಾಧಿ ಯಾತನೆ ಹಾಗೂ ಮೃತ್ಯು : ಚಿತ್ತಾಲರು ಮೂರುದಾರಿಗಳು (೧೯೬೪), ಶಿಕಾರಿ (೧೯೭೯), ಛೇದ (೧೯೮೫), ಪುರುಷೋತ್ತಮ (೧೯೯೦), ಕೇಂದ್ರ ವೃತ್ತಾಂತ (೧೯೯೬) ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ತಾಲರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ನವ್ಯದ ದಟ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೃತಿ. 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲೇ ವಿಶೇಷವಾದುದು. 'ಮೂರು ದಾರಿಗಳು' ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಲೆ, ವಾಸುದೇವ, ರಾಮನಾಥ ಇವರಲ್ಲಿ ಸುಖ, ವಿಷಾದ, ದ್ವಂದ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟುವ ಆತಂಕಗಳಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೆರುಗು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ತಾಲರೂ ಕೂಡ ದೇಸಾಯಿಯವರಂತೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡದ್ದು ತಡವಾಗಿಯೇ ಆದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇನು ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರೀತಿ, ಭೀತಿ, ಕಳವಳ, ತಲ್ಲಣ, ಕೋಪ, ಅಸಹನೆ, ನೋವು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯ ರೀತಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ಚಿತ್ತಾಲರು ಕಲಾವಂತ ಬರಹಗಾರನಾಗಿ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ದನಿಕೊಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಬರಹಗಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದೈಹಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಶೋಧಿಸುವ ಗುಣ ಚಿತ್ತಾಲರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವೂ ಆಗಿದೆ.

ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಮೂರು ದಾರಿಗಳು', 'ಶಿಕಾರಿ', 'ಛೇದ' ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ಛೇದ' ದ ನಂತರದ ಬರವಣಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಮಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿಗಳು ನವ್ಯೋತ್ತರಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಜಟಿಲವಾದುದು. 'ಸಂದರ್ಶನ' (೧೯೮೭), 'ಆಬೋಲಿನ' (೧೯೬೦), 'ಆಟ' (೧೯೭೯) ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಗರದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆಯ ವಿಷಮತೆಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಶಿಕಾರಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರಂಭದ ಕತೆಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ನಂತರದ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ, ಕಲಾವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿದೆ. ಕತೆಯ ಶಿಲ್ಪ, ಭಾಷೆ ಇತರೆ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವರು ೧೯೫೫ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದ 'ಅಪರಿಚಿತರು' ಕತೆಯು ನವ್ಯವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ, ಭಾಷೆ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿನ ಹನೇಹಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಅದರೊಟ್ಟಿಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು 'ಶಿಕಾರಿ' ಯ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ನಿಲುವಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದಂತೆ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. 'ಮೃತ್ಯು ಹಾಗೂ ನಿರಪರಾಧಿಯ ಯಾತನೆ' ಇವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಗಾಢವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ಶಿಕಾರಿ' ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿದೆ.
ನವ್ಯದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಘನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪಡೆದೂ ಕೂಡ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಬೀಜರೂಪಿ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ೭೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರಗಳು ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. "ಪ್ರಾಣಿ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಣಸಿಗದಂಥ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಮುಖ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೇ? ಎನ್ನುವಂಥ ಭಯ ಹಾಗೂ ಈ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ಯಂತ್ರಯುಗದಲ್ಲಿ, ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವದೇ (Alienation) ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೇ? ಎಂಬ ಗುಮಾನಿ. ಈ ಭಯ-ಗುಮಾನಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈಗ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ತೋರಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದರಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಹಿಂಸೆಯ ಜತೆಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೇ ಬುದ್ಧ, ಮಹಾವೀರ, ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧೀ ಇವರಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತ ನೆಲದಲ್ಲೇ-ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದ ಕೆಲವು ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬಿಹಾರದ ಬೆಲ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಜನರ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದ ನಾರಾಯಣಪುರದ ಪೋಲೀಸರು ಹೆಂಗಸರ ಮೇಲೆ ಎಸಗಿದ ಬಲಾತ್ಕಾರ, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ದೇಶದ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲೇ ಅಂಧರ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಪೋಲೀಸರು ನಡೆಸಿದ ಕೊನ್ರಾಡ್ ಲಾಠಿಹಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಮದಾಂಧತೆ-ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕೂಡ ನನ್ನ ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ"[೧೩೬] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಶಿಕಾರಿ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಿಸರ್ಗ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಲಾರೆಂಝ್ ಬರೆದ ಪುಟ್ಟಕೃತಿ 'On Aggression' ಮಾನವನ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಿ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆ ಅವುಗಳ ಜೈವಿಕ ಉಳಿವಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅನಾರೋಗ್ಯಕಾರಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಲಾರೆಂಝ್ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಲಾರೆಂಝ್ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳು, ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹಾಗೂ ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾಮ್ ಇವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಇಟ್ಟು 'ಬೇಟೆ' ಯ ಪರಿಕ್ರಮದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಶಿಕಾರಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ಶಿಕಾರಿ' ಕೃತಿಯ ನಾಯಕನ ನಾಗಪ್ಪ. ಅವನ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಫಿರೋಜ್, ಖಂಬಾಟಾ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬರೀ ಇವರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಇವರ ದಾಳಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಮೇರೀ, ಥ್ರೀಟಿ, ಸೀತಾರಾಮ, ರಾಣಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮೋಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಜಾತಿ, ಅಧಿಕಾರ, ಹಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಗ್ಗಡಗೊಳಿಸಿ ವಿನಾಶದೆಡೆಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ತಾಲರು ಬಹು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನಿಖೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೆ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ; ಕೇವಲ ಒಂದಾಗುವುದಲ್ಲದೇ ಎದುರಾಳಿಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸುವವರೆಗೂ ಹೇಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಬರೀ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನಿಸದೇ ವರ್ತಮಾನದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗ, ಬಹಿರಂಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಒಳಪದರುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಘನೀಭೂತವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಯಾರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಘನೀಭೂತವಾಗಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ತಾಲರೇ ಈ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ : " 'ಶಿಕಾರಿ' ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಿದ್ದು 'ಏಲಿಯನೇಶನ್' ದ ಕತೆಯಾಗಿ-'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯ ನನ್ನ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ, ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಸುಳ್ಳಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲ ಕೆಲಸದ ಭ್ರಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಕೇಂದ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದ 'ಏಲಿಯನೇಶನ್' ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದ ಅರ್ಥ ಉತ್ಸಾಹದಾಯಕವಾದ ಆಹ್ವಾನವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ವ್ಯವಸಾಯಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ಇದಿರಾದ ದುರ್ಧರ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಅನುಭವ' ದೊಳಗಿಂದಲೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರಿತು. ಹೀಗೆ ತೋರಿದ್ದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕೃತಿಯಾಗಲು ಮಾತ್ರ ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ನನ್ನ ವ್ಯವಸಾಯಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲೂ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಧಿಕಾಲವಿದು; 'ವನವಾಸ' 'ಅಜ್ಞಾತವಾಸ' ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ತೋರಿದ ಆ ರೀತಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಾಲ; ಈ ಅವಧಿಯ ಯಾತನೆಯೇ - ನಾವು ನಮ್ಮೊಳಗಿನ 'ಮನುಷ್ಯ' ನನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವನವಾಸ, ಅಜ್ಞಾತವಾಸ ಎರಡೂ ಮುಗಿಯುತ್ತಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಬರತೊಡಗಿತು. ನಾವು 'ಅಸಮಗ್ರತೆ' ಯಿಂದ 'ಸಮಗ್ರತೆ' ಯ ಕಡೆಗೆ, ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವ, ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ 'ಮಾಗುವ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ 'ಶಿಕಾರಿ' ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ನೇರವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ಒಳಗೇ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ಇಲ್ಲ ಅಡ್ಡಬರುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಅದರ ಅಂತಿಮ ರೂಪವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವ ಕಾರಣವಾಗಿ ಈ ಸಮಾಜದ ಸ್ವರೂಪವು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ" [೧೩೭] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

'ಏಲಿಯನೇಶನ್' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಕತೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಚಿತ್ತಾಲರು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. " 'ಏಲಿಯನೇಶನ್' ದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪರಸ್ಪರರಿಗೂ ಪರಕೀಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ಪಾದನೆ ಕ್ರಿಯೆ ಬರಿದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ, ದಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಅನ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಹಗೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಸ್ಪರರೊಡನೆ ಸಹಕರಿಸುವ ಬದಲು ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಸಿ, ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಲೆಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾ ಉಳಿದವರನ್ನು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ" [೧೩೮] ಎಂಬ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪೀಟರ್ ಸಿಂಗರ್ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಚಿತ್ತಾಲರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಿ.ಜೆ. ಯೂಂಗನ 'ಅಂತರ್ಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' ವನ್ನೂ ನಾಗಪ್ಪನಲ್ಲಿ

ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿದವರು ಸಮಾಜದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಇವರು ಹೊರಗೆ ಗಂಭೀರರಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಒಳಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಅನುಕಂಪ, ಕರುಣೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಆತ್ಮೀಯ ಗುಣವನ್ನು ಉಳ್ಳವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ತೆರನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾಗಪ್ಪ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ತಾಲ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಗಪ್ಪ ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯೆಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕೂಡ ಸಿ.ಜೆ. ಯೂಂಗನ 'Individuation' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ನಾಗಪ್ಪ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಲಿಪಶುವಾಗಲಾರ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಓದುಗನಿಗೆ ನಿರಾಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಾಶೆಯಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೋಲಲ್ಲದೇ ಗೆಲುವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಎಷ್ಟು ಪಾತಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಪಾತಕ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗುವುದೇ ಮಾನವೀಯತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೆಡ್ಡಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಅಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಹುದ್ದೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಲಾರೆ ಎಂಬ ಖಚಿತ ನಿಲುವಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋದರೆ ಅವನೇ ಕೊಟ್ಟ ಪತ್ರವನ್ನು ಓದಿಯೇ ಹರಿದು ಹಾಕುವ ನಿಷ್ಠುರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳು ಅವನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿನ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

" ಕಂಪನಿಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಎಂದೋ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಅವನು ಎಂದೋ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ, ಗಂಡಸಾಗಿ ಇಲ್ಲದ ಲಫಡಾದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಿಲುಕಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ಪಿತೂರಿಯನ್ನು ಬಯಲಿಗೆ ಎಳೆದ ನಂತರವೇ ತನ್ನ ಹೆಸರಿಗೆ ಹತ್ತಿರಬಹುದಾದ ಕಳಂಕವನ್ನು ಅಳಿಸಿದ ನಂತರವೇ". [೧೩೯] ಇನ್ನೊಂದು ಮೇರೀ ಸ್ವತಃ ನಾಗಪ್ಪನ ಮನೆಗೇ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭ. ನಾಗಪ್ಪ ಅರ್ಜುನರಾವ್ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದನು. ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದವರು ಅರ್ಜುನರಾವ್. ನಾಗಪ್ಪ ತನ್ನ ಜೊತೆ ರೂಮಿಗೆ ಮೇರಿಯನ್ನು ಕರೆತಂದ. ಎಂ.ಡಿ. ಮನೆಗೆ ಡಿನ್ನರ್‌ಗೆ ಬರಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸತೊಡಗಿದಳು. ಎಂ.ಡಿ. ಯವರು ನಿನ್ನ ರಾಜೀನಾಮೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಾಗಪ್ಪ 'ನಾನು ರಾಜೀನಾಮೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಬರೀ ನೌಕರಿಗಲ್ಲ, ಮೇರೀ ಹೀಗೆ ಬರಿಯೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ, ಭಯಗಳಿಗಾಗಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಈ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ! ನೀನು ತಿಳಿದ ಹಾಗೆ, ನಾನು ಈ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರ ಕ್ಷುಬ್ಧಗಳಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಮಾಡಿರಬಹುದಾದ ಅದು ಸ್ವತಃ ನಾನೇ ತಿಳಿದಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದುದ್ದೆಂದು ಗೊತ್ತಾದ್ದು ಮಾತ್ರ ಇದೀಗ ನೀನು ನನ್ನ ಬಡತಿಯ ಸುದ್ದಿ ಒಡೆದಾಗ! ಅಮೇರಿಕನ್ ಡೈರಕ್ಟರರಿಗೆ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಆದರ ಇದ್ದುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ! ನನ್ನ ನಿರ್ಧಾರದ ನಿಶ್ಚಲತೆ ಅಹಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಅನಿಸಿಕೆ" [೧೪೦] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನಾಗಪ್ಪ ಮಾನವತಾವಾದಿಯಾಗಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ, ಅಣ್ಣಾತಂಗಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಗುರಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದಬಹುದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಢೋಂಗಿತನವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಊನಗಳು ಸರಿಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸರಿಯಾಗುತ್ತೆ ಎನ್ನುವ ಮಹತ್ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗದ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿಡಲು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನವ್ಯದ ಆಕೃತಿಗಳ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೇ ಸಾಗಿದರೂ ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂಕಥನವಾಗಿ ಜಾಡು ಮೂಡಿಸಿದೆ.

ಚಿತ್ತಾಲರು ಹೇಳುವಂತೆ " 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ನನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಧಾರೆಯೆರೆದು ಬರೆದಂತೆ ಬರೆದ ಕೃತಿ" (ಮುನ್ನುಡಿ) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಘಟನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗಂಭೀರ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿವೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಆಶಯಗಳ ಬೀಜ ರೂಪ 'ಶಿಕಾರಿ' ಯಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡರೂ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ', 'ಕೇಂದ್ರ ವೃತ್ತಾಂತ' ದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಿವೆ.

ದೇಸಾಯಿ, ಚಿತ್ತಾಲರಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸಿದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನವ್ಯದ ಆಶಯವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ೭೦ ರ ದಶಕದಿಂದ ಈಚೆಗಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ದಶಕದ ಚಿಂತನಧಾರೆಗೆ ಹೊಸ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಸೇರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಶಿಕಾರಿಯಲ್ಲಿ 'ನಾಗಪ್ಪ' ಮುಖ್ಯವಾದರೆ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷೋತ್ತಮನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಟಿ.ಜಿ. ರಾಘವ ಅವರ 'ಮನೆ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಕಾದಂಬರಿ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿಂತನೆ, ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎರಡೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೆನೆಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷೋತ್ತಮನಿಗೆ ವರ್ತಮಾನದ ಸವಾಲುಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿವೆ. ನಿರಪರಾಧಿ ಯಾತನೆ ಹಾಗೂ ಮೃತ್ಯು ಇವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್‌ಧ್ವನಿಯಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡರೆ ಅದೇ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಎದುರಾಗುವ ಒಳಿತು ಹಾಗೂ ಕೆಡುಕಿಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲೇ-ಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರೀತಿ, ಕರುಣೆ, ಭಯ, ದ್ವೇಷ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕೊಡನೆ ಭೂತಾಕಾರ ತಾಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಲೆ, ವಾಸುದೇವ, ನಾಗಪ್ಪ, ಮಂಜುನಾಥ, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ನಿರೂಪಕನಾಗಿ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ದೇಹ, ಮನಸ್ಸು ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ 'ವರ್ತನೆ' ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಒಬ್ಬನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬನನ್ನಿರಿಸಿ ನೋಡುವ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿದಂತಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೃಜನಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗವೇ ಇದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ತಾಲರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದಾಗ್ಯೂ ಅದರ ಬಹುಮುಖೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಉಪಯೋಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಕಡಿಮೆಯೇ.

ಚಿತ್ತಾಲರ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರಪರಾಧಿಯಾತನೆ ಹಾಗೂ ಮೃತ್ಯು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಂತರ್‌ಧ್ವನಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ನನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಜೀವಸೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಅನುಭವಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ನನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೇಲೆ 'ನನ್ನತನ' ದ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿದ ಮೂಲ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆಯೆಂದು ನನಗೆ ತೋರಿದೆ : ಹನೇಹಳ್ಳಿ, 'ನನ್ನ-ಅಪ್ಪನ' ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ 'ಮೃತ್ಯುಪ್ರಜ್ಞೆ'. ನನ್ನ ಈವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯಗಳಾದ (major themes) 'ನಿರಪರಾಧಿಯ ಯಾತನೆ' ಹಾಗೂ 'ಸಾವು' ಇವುಗಳ ಹುಟ್ಟುಕೂಡ ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ"[೧೯] ಎಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇವರ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ಹನೇಹಳ್ಳಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವದ್ರವ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾದಂತೆ ಚೈತನ್ಯದ ಚಿಲುಮೆ. ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವ, ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪರಿಸರ, ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಾಗಿ ಅರಳಿವೆ. ಕಲೆಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿ ಬರುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಆತಂಕ. ಈ ಆತಂಕಕ್ಕೂ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಚಿತ್ತಾಲರು 'ನಿರಪರಾಧಿ ಯಾತನೆ' ಗೆ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಭುಟ್ಟೋನಿಗಾದ ಫಾಸಿ, ಬೇರೂಟ್-ಅಸ್ಸಾಮಗಳಲ್ಲಿಯ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡ, ಗ್ಯಾಂಗ್ ರೇಪ್, ಝೋಪಡ್ ಪಟ್ಟಿಗಳ ಉಚ್ಚಾಟನೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಮಲಗಿದಲ್ಲೇ ಮಂಚಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಬಿದ್ದ ಬಾಲಕ ಗಣೇಶ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಬಾಲಕ ಬೇನ್ಯಾ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿಹ್ವಲತೆ ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಭುಟ್ಟೋಗೆ ಫಾಸಿಯಾದ ಸುದ್ದಿ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾನು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ದಾಖಲೆಗೊಳಿಸಿದ ಬಗೆ-ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿತೇನೋ: 'ತನ್ನನ್ನು ನಿಜಕ್ಕೂ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಬೇಕೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿರದ ಭುಟ್ಟೋ ಗಾಢ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದವನನ್ನು ಜೈಲ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದಾಗಿನ; ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದರ ಕಾರಣ ತಿಳಿದು ಕಕ್ಕಾಬಿಕ್ಕಿಯಾದಾಗಿನ; ಗಡ್ಡ ಬೋಳಿಸಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವಾಗಿನ; ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಿಸಿದ ನೇಣಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವಾಗಿನ; ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲ್ಲು ಮಾಡಿ ನಿಂತ ಹ್ಯಾಂಗ್‌ಮನ್ನನಿಗೆ 'ಮುಗಿಸಿಬಿಡು' ಎಂದಾಗಿನ; ಕಟ್ಟ-ಕೊನೆಯ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡು... ನಾನು ನಿರಪರಾಧಿ' ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದಾಗಿನ ಒಬ್ಬಂಟಿ ಭುಟ್ಟೋ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕೆರಳಿಸಿದ ನೂರಾರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು"[೨೦] ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಮೈದಾಳಿವೆ.

'ಶಿಕಾರಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ನಾಗಪ್ಪ ಅಪರಾಧಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅವನನ್ನು ಅಪರಾಧಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಒಳಿತಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ 'ನಾಗಪ್ಪ' ಕಂಡರೆ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ' 'ಫಿರೋಜ' ಕೇಡಿನ ರೂಪಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ, ಔದ್ಯೋಗಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಅಪರಾಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಪರಾಧಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಸವಾಲು ಎದುರಿಗಿದೆ. 'ಮನಸ್ಸು' ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ತರ್ಕ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧.	ಡಾ.ಕೆ.ಎಲ್.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ : ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೩	ಪುಟ.೨೦೨-೨೦೩
೨.	ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ	:	ಸ್ವರೂಪ : ೧೯೬೬	ಪುಟ.೧೨
೩.		:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೨
೪.		:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೪೬
೫.		:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೫
೬.		:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೨
೭.	"ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳು - ೧೯೮೩"	:	ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೭	ಪುಟ.೧೪೯-೧೫೦
೮.		:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೧೪೮
೯.		:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೧೬೧
೧೦.	ಡಾ.ಕೆ.ಎಲ್.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ : ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೩	ಪುಟ.೨೦೭
೧೧.	ನರೇಂದ್ರ ರೈ ದೇರ್ಲ	:	ತೇಜಸ್ವಿಯೊಳಗೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು : ೧೯೯೯	ಪುಟ.೧೪
೧೨.	ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ	:	ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು : ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೭೩	ಪುಟ.II
೧೩.		:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.IV
೧೪.	ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ	:	ಅನಿವಾರ್ಯ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ : ೧೯೮೦	ಪುಟ.೧೧೨
೧೫.	ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ	:	ಅರ್ಥಲೋಕ : ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿಜಯನಗರ:ಬೆಂಗಳೂರು-೪೦ : ೧೯೮೮	ಪುಟ.೪೬
೧೬.	ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ	:	ಕರ್ವಾಲೋ : ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ ಮೈಸೂರು-೦೯ : ೯೧, ೯ನೇ ಮೇನ್ ರಸ್ತೆ : ೧೯೯೨	ಪುಟ.೨೬
೧೭.		:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೮೨
೧೮.	ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ (ಸಂ) ಡಾ.ಸಿ.ಪಿ.ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಡಾ. ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿ	:	ಸ್ವಸ್ತಿ : ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೮೩	ಪುಟ.೮೬೧
೧೯.	ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ	:	ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು ೧೯೮೦	ಪುಟ.೧೧೯
೨೦.		:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೧೨೫
೨೧	ಡಾ.ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ	:	ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ : ಅಜಂತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೧	ಪುಟ.೨೨೩
೨೨.	ಡಾ. ಜಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್	:	ಸಮಕಾಲೀನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ : ನಭಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೮೩	ಪುಟ.೯೫
೨೩.	ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್	:	ಬಿರುಕು : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ : ೧೯೯೭	ಅರಿಕೆ
೨೪.	ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ	:	ಕಾದಂಬರಿ : ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ : ಬಾಪ್ಕೋ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೭೬	ಪುಟ.೧೪೬
೨೫.	ಡಾ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ	:	ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ : ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ : ೧೯೯೦	ಪುಟ.೧೩೧

೨೬.	ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್	:	ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೭	ಪುಟ.೧
೨೭.	ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ	:	ಕಾದಂಬರಿ : ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ : ಬಾಪ್ಕೋ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೭೬	ಪುಟ.೧೮೭
೨೮.	ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್	:	ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೭	ಪುಟ.೩೮೬
೨೯.		:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೩೫೩
೩೦.		:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೧೪೪
೩೧.	ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ)	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ - ೫೪,೫೫ : ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ : ೨೦೦೦.	ಪುಟ.೮೧
೩೨.	ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ	:	ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ : ಹರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೯೪	ಪುಟ.೩೪೩
೩೩.	ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್	:	ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೭	ಪುಟ.೧೯೨
೩೪.	ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ)	:	ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ೧೯೮೨	ಪುಟ.೭
೩೫.	ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್	:	ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ :ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೭	ಮುನ್ನುಡಿ
೩೬.	ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ)	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ - ೫೪,೫೫ : ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ : ಏಪ್ರೆಲ್ - ಸೆಪ್ಟಂಬರ್೨೦೦೦.	ಪುಟ.೭೧
೩೭.	ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ)	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ - ೫೪,೫೫ : ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ : ಏಪ್ರೆಲ್ - ಸೆಪ್ಟಂಬರ್೨೦೦೦.	ಪುಟ.೭೬
೩೮.	ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್	:	ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೭	ಪುಟ.೧೯೨
೩೯.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ)	:	ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ ಎರಡು : ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೯೩	ಪುಟ.೮೧
೪೦.	ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ)	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ - ೫೪,೫೫ : ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ : ಏಪ್ರೆಲ್ - ಸೆಪ್ಟಂಬರ್೨೦೦೦.	ಪುಟ.೭೬
೪೧.		:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೮೯
೪೨.	ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ ಹಿರಿಯಡಕ (ಸಂ)	:	ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು : ೨೦೦೦.	ಪುಟ.೩೦೯
೪೩.	ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ	:	ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ : ೨೦೦೨	ಪುಟ.೭
೪೪.		:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೮
೪೫.	ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ	:	ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ : ೧೯೭೧	ಪುಟ.೭
೪೬.		:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೪೭
೪೭.	ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ	:	ಭಾರತೀಪುರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೨೦೦೨	ಪುಟ.೧೨
೪೮.		:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೨೬
೪೯.		:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೨೭
೫೦.		:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೪೬
೫೧.	ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ (ಸಂಚಾಲಕ)	:	ಸಾಕ್ಷಿ ೨೦ : ಜುಲೈ ೭೩	ಪುಟ.೧೪೦

೫೨. ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ : ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ : ೧೯೭೧ ಪುಟ.೪೬

೫೩. ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ : ಭಾರತೀಪುರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೨೦೦೨ ಪುಟ.೧೫೫

೫೪. : ------ ಅದೇ ------ ಪುಟ.೫೭

೫೫. : ------ ಅದೇ ------ ಪುಟ.೧೦೮

೫೬. : ------ ಅದೇ ------ ಪುಟ.೧೧೨

೫೭. ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ ಹಿರಿಯಡಕ (ಸಂ) : ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು : ೨೦೦೦. ಪುಟ.೩೦೯-೩೧೦

೫೮. ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ : ಭಾರತೀಪುರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೨೦೦೨ ಪುಟ.೧೨೦

೫೯. ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಜಿ.ನಾಗರಾಜಪ್ಪ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೯ ಪುಟ.೮೯

೬೦. : ------ ಅದೇ ------ ಪುಟ.೯೧

೬೧. : ಸುಧಾ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ ೨೧, ಫೆಬ್ರವರಿ ೨೦೦೨ ಪುಟ.೧೯

೬೨. ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ : ಅವಸ್ಥೆ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೬ ಪುಟ.೯

೬೩. : ------ ಅದೇ ------ ಪುಟ.೬

೬೪. : ------ ಅದೇ ------ ಪುಟ.೭

೬೫. : ------ ಅದೇ ------ ಪುಟ.೧೦

೬೬. : ------ ಅದೇ ------ ಪುಟ.೧೧

೬೭. : ------ ಅದೇ ------ ಪುಟ.೩೯

೬೮. : ------ ಅದೇ ------ ಪುಟ.೪೦

೬೯. : ------ ಅದೇ ------ ಪುಟ.೪೧

೭೦. : ------ ಅದೇ ------ ಪುಟ.೧೫೯

೭೧. : ------ ಅದೇ ------ ಪುಟ.೧೨೫

೭೨. : ------ ಅದೇ ------ ಪುಟ.೧೦೪

೭೩. ನಿ. ಮುರಾರಿ ಬಲ್ಲಾಳ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮುಖ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು:೨೦೦೧ ಪುಟ. ೮೩

೭೪. ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಜಿ. ನಾಗರಾಜಪ್ಪ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೯ ಪುಟ.೯೦-೯೧

೭೫. : ------ ಅದೇ ------ ಪುಟ.೯೧

೭೬. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ : ಮುಕ್ತಿ: ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ: ೧೯೬೧ ಪುಟ.೫೮

೭೭. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ : ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ: ಹರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೯೪ ಪುಟ.೩೭೯

೭೮. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ : ವಿಕ್ಷೇಪ : ಪೊಪ್ಯುಲರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮುಂಬಯಿ: ೧೯೭೧ ಪುಟ.೫೬

೭೯. : ------ ಅದೇ ------
ಪುಟ.೨೫೮

೮೦. ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ : ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು:ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು
ಪುಟ.೧೧೩

೮೧.ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ	:	ಸೃಷ್ಟಿ : ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೭೯	ಪುಟ.೨೩
೮೨.ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್	:	ಶಿಲ್ಪ ವಿನ್ಯಾಸ, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಸಂತ ಫಿಲೋಮಿನಾ ಕಾಲೇಜು, ದರ್ಬೆ, ಪುತ್ತೂರು : ೧೯೮೬	ಪುಟ.೬೬
೮೩.ಡಿ.ವಿ.ಪ್ರಹ್ಲಾದ್ (ಸಂ)	:	ಮುಕ್ತಚಂದ : ಸಂಚಯ, ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೧	ಪುಟ.೧೦೫-೧೦೬
೮೪.ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ	:	ಬೀಜ : ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೨	ಪುಟ.೧೪೬-೧೪೭
೮೫.	:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೨೧೦-೨೧೧
೮೬. ಡಿ.ವಿ.ರಾಜಶೇಖರ	:	ಸುಧಾ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ : ೩ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೦೦೨	
೮೭ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	:	ಕರಿಮಾಯಿ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು :೧೯೯೫	ಪುಟ.೧೫
೮೮.	:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೧೯
೮೯.	:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೪೩
೯೦.	:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೪೩
೯೧. ಡಿ.ವಿ.ರಾಜಶೇಖರ	:	ಸುಧಾ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ : ೩ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೦೦೨	
೯೨. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	:	ಕರಿಮಾಯಿ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೫	ಪುಟ.೧೫೬
೯೩.	:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೧೪೨
೯೪.	:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ. iv
೯೫.	:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ. iv & v
೯೬. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ	:	ನಕ್ಷೆ-ನಕ್ಷತ್ರ : ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೯	ಪುಟ.೧೯೬
೯೭. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	:	ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೨೦೦೦	ಪುಟ.೧೭
೯೮.	:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೩೭
೯೯. ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು	:	ಅಂತ್ಯ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ಸಾಗರ : ೧೯೭೩	ಪುಟ.೨೧
೧೦೦.	:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೯
೧೦೧.	:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೭- ೮
೧೦೨.	:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೪೪
೧೦೩. ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು	:	ಉದ್ಭವ : ಸನತ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೫	ಪುಟ.೧೨
೧೦೪.	:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೧೬
೧೦೫.	:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೪೦
೧೦೬.	:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೧೪೧
೧೦೭. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ	:	ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೨	ಪುಟ.೧೭
೧೦೮. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ	:	ನವ್ಯತೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು: ೧೯೯೦	ಪುಟ.೫೨
೧೦೯. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ	:	ಕಾಡು : ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೮೧	ಪುಟ.೪೧
೧೧೦. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ	:	ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ : ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೮೧	ಪುಟ.೧೬
೧೧೧.	:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೨೩೦
೧೧೨.	:	------ ಅದೇ ------	ಪುಟ.೫೦
೧೧೩.	:	----- ಅದೇ -----	ಪುಟ.೯೯

೧೧೪.		----- ಅದೇ -----	ಪುಟ.೬೪
೧೧೫.		----- ಅದೇ -----	ಪುಟ.೬೦
೧೧೬.		----- ಅದೇ -----	ಪುಟ.೧೪೧
೧೧೭.	ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ	ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೨	ಪುಟ.೨೩
೧೧೮.	ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ	ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೧೯೯೫	ಪುಟ.೪೦
೧೧೯.	ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ	ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ - ೧೯೮೯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೨	ಪುಟ.೮೯
೧೨೦.	ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ	ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು : ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೭	ಪುಟ.೩೫೫
೧೨೧.	ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ (ಸಂ)	ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೯೨ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೩ :	ಪುಟ. ೮೬
೧೨೨.	ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ	ದ್ಯಾವನೂರು : ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೭೩	ಪುಟ. ೧೦
೧೨೩.		-------ಅದೇ------	ಪುಟ. ೭
೧೨೪.	ಪ್ರಜಾವಾಣಿ	ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ : ೧೯೭೫	ಪುಟ. ೫೬
೧೨೫.	ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ	ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೭	ಪುಟ. ೬೨
೧೨೬.		-------ಅದೇ------	ಪುಟ. ೬೪
೧೨೭.		-------ಅದೇ------	ಪುಟ. ೫೯
೧೨೮.		-------ಅದೇ-------	ಪುಟ. ೯೬
೧೨೯.	ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ	ಅಧ್ಯಯನ : ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ : ೧೯೮೭	ಪುಟ. ೯೭
೧೩೦.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ)	ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಂಪುಟ ೨೬, ಸಂಚಿಕೆ ೩ : ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೯೧	ಪುಟ. ೨೬
೧೩೧.	ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ (ಸಂ)	ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ ೫, ಸಂಚಿಕೆ ೨ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೧೯೯೯	ಪುಟ. ೧೧೨
೧೩೨.		------ಅದೇ---------	ಪುಟ. ೧೧೨
೧೩೩.	ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ	ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೭ :	ಪುಟ. ೧೦೧
೧೩೪.		--------ಅದೇ--------	ಪುಟ. ೧೮೫
೧೩೫.	ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ	ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೯೨ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೩	ಪುಟ. ೮೭
೧೩೬.	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ	ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ನಾನು : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು : ೧೯೮೦	ಪುಟ. ೯೩
೧೩೭.	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ	ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಪ್ತಧಾತುಗಳು : ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ : ೨೦೦೧	ಪುಟ. ೪೩
೧೩೮.		-------ಅದೇ-------	ಪುಟ. ೪೪
೧೩೯.	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ	ಶಿಕಾರಿ : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು : ೧೯೮೩	ಪುಟ. ೨೩೪
೧೪೦.		------ ಅದೇ ------	ಪುಟ. ೩೦೩
೧೪೧.	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ	ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಪ್ತಧಾತುಗಳು : ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ : ೨೦೦೧	ಪುಟ. ೨೯
೧೪೨.		------ ಅದೇ ------	ಪುಟ. ೩೬

ಅಧ್ಯಾಯ ೮

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಾಯ ೮

ಸಮಾರೋಪ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟುದರಿಂದ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಈ ಚರ್ಚೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಲೇಖಕರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ಹಿಗ್ಗಿಸಲು ಅವಕಾಶಗಳು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹರಿವ ನದಿಯಂತೆ ಹರಿಯುತ್ತಾ ಹರಿಯುತ್ತಾ ಅನೇಕ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ವಿಶೇಷ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರವೇಶ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿನದು ಎನ್ನಬೇಕು. ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹೊಸ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅನೇಕ ವಾದಗಳು, ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು, ಅನೇಕ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪಡೆದೂ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭವಿಷ್ಯದ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ಹಾದಿಯನ್ನು ಸವೆಸಿದ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದೊಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದರೂ ಪರ ಹಾಗೂ ವಿರುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿದೆ. ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ, ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ವಸ್ತು ಎಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂದರ್ಭವೇ ರಾಚನಿಕತೆಯಲ್ಲೂ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರ, ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಎಂಬ ಹಾದಿ ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮಹತ್ತಾದ ಹಾದಿಯ ಅನುಕ್ರಮತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಒಂದೊಂದು ಘಟ್ಟದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ನಿಬಂಧ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಗಂಭೀರ ಲೇಖಕನೋರ್ವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಒಡಮೂಡುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದ ಅಂಶಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅನುಕ್ರಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ವಸ್ತು, ಸ್ವರೂಪ, ಆಶಯ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯ ಹುಲುಸಾದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ ಸ್ಥಿರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಬಗೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅತೃಪ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇದೇ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ನವೋದಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದೇ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿದೆ. "ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳ ನಿರಂತರ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು, ಜೀವಂತತೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯ."[೧] ಎಂಬ ಚದುರಂಗ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರು. ನವೋದಯದವರಿಗೆ ಇರದೇ ಇದ್ದ ಕೃಷಿ ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ

ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವಾಯಿತು. ಶೋಷಿತ ಜನ ಸಮುದಾಯದತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಬದುಕು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ನವೋದಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಂಭೀರವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸಿತು. ಅನುಭವ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಅನುಭವ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆಯಿತು. ಇದು ಅತಿಯಾದುದೇ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿತಿಯು ಆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಘನವಾದ ಕಾರಣ ಸಂವಹನದ ತೊಡಕನ್ನೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಒಡಮೂಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯಗಳು ಎಂದು ನಂಬಿದವರಿಗೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಘಾತವನ್ನು ತಂದಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಆತಿಯಾದ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠೆಯೇ ಅದರ ಮಿತಿಯೂ ಆಯಿತು. ಅಂತರಂಗದ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ನೆಲೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಲು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ನವೀನ ಶೋಧಗಳು ಕಾರಣವಾದವು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡರೂ ಅದೊಂದು ಸರಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನವ್ಯ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಯಿತೆ ವಿನಃ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಉತ್ತರವೇನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾಷಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ತಂದುದು ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶವಾದರೂ ಅದೇ ಕಾರಣ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನನ್ನು ಬಹುದೂರವಿರಿಸಲು ಕಾರಣವೂ ಆಯಿತು. ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಧೋರಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಎನಿಸಿದವು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ನವ್ಯದ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದವು. ನವ್ಯದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹೊಸ ಹೊಸ ಸೋಪಜ್ಞ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸೃಜನೆಯ ಮರುಚಿಂತನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಹೊಸ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ತಮ್ಮ ಇದುವರೆಗಿನ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ನವೀನ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಸ್ವರಕ್ಷಣೆಯ ಕವಚವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ವ್ಯಷ್ಟಿ ನೆಲೆಗೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆ ಒದಗಿಸುವ ಸೃಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮುಂದಾದರು. ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಡೆ ಮುಖಮಾಡಿದ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಂತ್ರ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಡಿದುಕೊಂಡು ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯಸಿದ್ಧಿಯೂ ಸಂಭವಿಸಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಬರಹಗಾರರೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಅನುಭವ, ಅದರೆಲ್ಲ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಗೆ ಸಮಷ್ಟಿ ನಿರ್ದೇಶಿತ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಸತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮುಂದಾದರು. ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಸಿದ್ಧಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೆಲುವು, ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಗೆಲುವು ಎಂಬ ಭ್ರಾಮಕ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಹೊರ ಬಂದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಜನಮುಖಿ ಗದ್ಯಸ್ವರೂಪಗೊಂಡಿತು. ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಆತ್ಮನಿಷ್ಠೆಯ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವದ ಮಹತ್ತನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಟೀಕೆ ಬರೀ ಟೀಕೆ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಇಡೀ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಯಿತು. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕೃತಿಗಳು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸದೆ ನಿಜ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ತೀವ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದವು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಆ ಮೂಲಕ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗಂಡಾಂತರಗಳು, ಅವುಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಗಾಂಧಿ, ಲೋಹಿಯಾ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ಥರದವರ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಂಡು ದೇಶೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊಸ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಭೂತದ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಾವಾದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಒತ್ತನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಲೇ ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಮಹತ್ತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಪರವಾಗಬೇಕು, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಲೇ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ಪುರುಷ-ಸ್ತ್ರೀ, ಸಬಲ-ದುರ್ಬಲ, ಸಾಮಾನ್ಯ-ಅಸಾಮಾನ್ಯ, ಜಾತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಸಾಕ್ಷರ-ನಿರಕ್ಷರ, ಆಸ್ತಿಕ-ನಾಸ್ತಿಕ ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ರೂಪು ಪಡೆಯತೊಡಗಿದವು.

ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ, ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕ್ರಮ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಭಿನ್ನವಾದವು. ನವೋದಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಜೀವನದರ್ಶನಕ್ಕೂ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕೃತಿಗಳ ಜೀವನದರ್ಶನಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದಂತೆ ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಕೃತಿಗಳ ಜೀವನದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸಿತು.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾರರೂಪಿಯಿಂದ ಘನವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಕಾಸದ ನೆಲೆಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ನಮ್ಮೆದುರಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ, ಮನೋರಂಜನಾತ್ಮಕ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಗಳ ಒಡೆಯುತ್ತಾ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸತೊಂದನ್ನು ಕಾಣಲು ಹಪಹಪಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಮೌಲ್ಯ ಶೋಧ ಎಂದರೆ ಏನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಲಂಕೇಶರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ತರ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ. "ಲೇಖಕನಾದ ನನಗೆ ಮೌಲ್ಯ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯುವ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಗಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯ ಸತ್ತಿರುವುದಾಗಿಯೂ ನನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ನಿಲುಕುವಂಥದು ಜೀವಂತವಾಗಿಯೂ ಉಳಿದಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಂತು ಕೊಳಚೆಗೊಂಡು ಹೋಗಿರುವುದು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಕಣ್ಮರೆಯಾದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ನಮಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕ ಎಲ್ಲಾ ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನು ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ; ಟೀಕಿಸಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲಗಳೆದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ವಾದ; ಇದರಿಂದ ಎಂತಹ ಒಂದು ಧರ್ಮ ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಕೇವಲ ಪೊಳ್ಳೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ದೇವರನ್ನು ನಂಬಿ ಸುಂದರವಾಗಿ, ವಾದಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಾದಿಸಿದವರು ಇಬ್ಬರೂ 'ಚಾರ್ವಕ' ರೇ. ಈ ಇಬ್ಬರ ವಾದದ ಹಿಂದಿನ ತಹತಹ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಒತ್ತಾಸೆ ಮಾತ್ರ ನನ್ನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ವಚನಕಾರರ ಮಾತುಗಳು ಹಿಂದಿನ ತ್ವರಿತವಾದ ಅನುಭವ ಕಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಅವರ ಪವಾಡ ಅಥವಾ ವಾದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ನನಗೇ ಗಾಂಧೀಜಿ ಅಥವಾ ಲೋಹಿಯಾ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕೊಳಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಹುಟ್ಟುವಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳುವಾಗ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ"[೨] ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯ ಶೋಧವಾಗಿ ಹೇಗೆ ರೂಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇವರ ಕೃತಿ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ವನ್ನಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದೊಳಗೇ ಆಂತರಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಜಮೀನ್ದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಭಾಷಾ ಸಂಬಂಧಿ ವೈರುದ್ಧ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಸರ್ವ ಸಮಾನವಾದ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವ ನೆಲೆ ಪ್ರಮುಖ ಧಾರೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸ್ಥರಗಳಿಗಿರುವ ಅಂತರವನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು.

ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ಥರದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಶೋಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕುಹಕ ಎಲ್ಲ ಅಸಹನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕಳಕಳಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥವೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸದಾ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭೀಕರವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ನೈತಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಮಾಧ್ಯಮ' ವಾಯಿತು. ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟನಲ್ಲಿ 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ', 'ಶಿಕಾರಿ' ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಅವೇ ಚಿಂತನೆ ಘನವಾಗಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿದ್ದು 'ಜುಗಾರಿಕ್ರಾಸ್', 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಜೀವಪರವಾದ ಚಿಂತನಧಾರೆ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ಚಿಂತನೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶ, ತೇಜಸ್ವಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕಂಬಾರ, ಮಹಾದೇವ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಂವಾದದ ನೆಲೆಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಶೋಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಗಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ನಡೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆ ಬೆಳಕಿನ ಹಾದಿಯಾಗಬಲ್ಲದು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ) : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೯ ಪುಟ. ೧

೨. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಸಂ) : ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ ೧ : ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, : ಧಾರವಾಡ : ೧೯೭೨ ಪುಟ.೮೯

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧.	ಅನಂತಮೂರ್ತಿ.ಯು.ಆರ್	:	ಸಂಸ್ಕಾರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೮
೨.	ಅನಂತಮೂರ್ತಿ.ಯು.ಆರ್	:	ಭಾರತೀಪುರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೨೦೦೨
೩.	ಅನಂತಮೂರ್ತಿ.ಯು.ಆರ್	:	ಅವಸ್ಥೆ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೫
೪.	ಅನಂತಮೂರ್ತಿ.ಯು.ಆರ್	:	ಭವ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೪
೫.	ಅನಂತಮೂರ್ತಿ.ಯು.ಆರ್	:	ದಿವ್ಯ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೨೦೦೧
೬.	ಅನಂತಮೂರ್ತಿ.ಯು.ಆರ್	:	ಎರಡು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೮೧
೭.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	:	ಕರಿಮಾಯಿ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೫
೮.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	:	ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೨೦೦೦
೯.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	:	ಜೀ.ಕೆ.ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೨
೧೦.	ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ	:	ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು (ಸಮಗ್ರ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು): ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೭
೧೧.	ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ.	:	ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳು ೧೯೮೩ : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೭
೧೨.	ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ.	:	ಕರ್ವಾಲೋ : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೫
೧೩.	ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ.	:	ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ : ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೯೮
೧೪.	ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೆ.ಪಿ.	:	ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್ : ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೯೮
೧೫.	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ	:	ಮೂರು ದಾರಿಗಳು : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೭೪
೧೬.	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ	:	ಛೇದ : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು : ೧೯೯೫
೧೭.	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ	:	ಶಿಕಾರಿ : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು : ೧೯೮೩
೧೮.	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ	:	ಕೇಂದ್ರ ವೃತ್ತಾಂತ : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು : ೧೯೯೬
೧೯.	ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ	:	ಪುರುಷೋತ್ತಮ : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು : ೧೯೯೦
೨೦.	ಲಂಕೇಶ್.ಪಿ.	:	ಬಿರುಕು : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೬
೨೧.	ಲಂಕೇಶ್.ಪಿ.	:	ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೫
೨೨.	ಲಂಕೇಶ್.ಪಿ.	:	ಅಕ್ಕ : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೪
೨೩.	ವೈಕುಂಠರಾಜು ಬಿ.ವಿ.	:	ಅಂತ್ಯ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೭೩
೨೪.	ವೈಕುಂಠರಾಜು ಬಿ.ವಿ.	:	ಆಕ್ರಮಣ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೭೬

೨೫. ವೈಕುಂಠರಾಜು ಬಿ.ವಿ. : ಉದ್ಭವ : ಸನತ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೭೩

೨೬. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ : ಮುಕ್ತಿ : ಬಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೬

೨೭. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ : ವಿಕ್ಷೇಪ : ಪೊಪ್ಯುಲರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮುಂಬಯಿ : ೧೯೭೧

೨೮. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ : ಸೃಷ್ಟಿ : ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೩

೨೯. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ : ಬೀಜ : ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೨

೩೦. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ : ಅಂತರಾಳ : ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೩

೩೧. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ : ಕಾಡು : ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೯೨

೩೨. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ : ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ : ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೮೧

೩೩. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ : ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೮

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧.	ಅಶೋಕ.ಟಿ.ಪಿ.	:	ವಾಸ್ತವವಾದ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೯
೨.	ಅಶೋಕ.ಟಿ.ಪಿ.	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೧
೩.	ಅನಂತಮೂರ್ತಿ.ಯು.ಆರ್.	:	ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ : ೧೯೭೧
೪.	ಅನಂತಮೂರ್ತಿ.ಯು.ಆರ್.	:	ಸಮಕ್ಷಮ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೨
೫.	ಅನಂತಮೂರ್ತಿ.ಯು.ಆರ್.	:	ಯುಗಪಲ್ಲಟ : ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೨
೬.	ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ (ಸಂ)	:	ದಲಿತಮಾರ್ಗ : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು: ೨೦೦೨
೭.	ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ)	:	ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೨
೮.	ಅವಧಾನಿ.ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ)	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೧
೯.	ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ	:	ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೧೯೯೫
೧೦.	ಅಶೋಕ.ಟಿ.ಪಿ.	:	ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು
೧೧.	ಆಮೂರ.ಜಿ.ಎಸ್.	:	ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೩
೧೨.	ಆಮೂರ.ಜಿ.ಎಸ್.	:	ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೬
೧೩.	ಆಮೂರ.ಜಿ.ಎಸ್.	:	ಅರ್ಥಲೋಕ : ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೮
೧೪.	ಆಮೂರ.ಜಿ.ಎಸ್.	:	ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ : ಶ್ರೀಹರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೯೪
೧೫.	ಆಮೂರ.ಜಿ.ಎಸ್.	:	ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವರೂಪ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ : ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೯
೧೬.	ಆಮೂರ.ಜಿ.ಎಸ್.	:	ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ : ರವೀಂದ್ರ ಭವನ, ದೆಹಲಿ : ೨೦೦೦
೧೭.	ಆಮೂರ.ಜಿ.ಎಸ್.	:	ಅಮೃತವಾಹಿನಿ : ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೦
೧೮.	ಆರ್ಕೆ	:	ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟ : ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೬
೧೯.	ಓಂಕಾರ್ ಶರದ್	:	ಲೋಹಿಯಾ : ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ : ೨೦೦೦
೨೦.	ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ	:	ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ : ಅಜಂತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೬
೨೧.	ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ	:	ಸಂಕಥನ : ಅಜಂತ ಪ್ರಕಾಶನ : ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೦.
೨೨.	ಕಕ್ಕಿಲಾಯ.ಬಿ.ವಿ.		ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಾಜವಾದ : ಜನಜಾಗೃತಿ ವೇದಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೪
೨೩.	ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಸಂ)	:	ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಂತರ್ಜಲ : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೬
೨೪.	ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ	:	ಶಾಂತವೇರಿ ಗೋಪಾಲಗೌಡ ನೆನಪಿನ ಸಂಪುಟ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೧೯೯೭
೨೫.	ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ (ಸಂ)	:	ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೮

೨೬. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೧೯೯೯

೨೭. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ - ಕಾದಂಬರಿ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೯೬

೨೮. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೧೯೯೭

೨೯. ಕುವೆಂಪು : ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೭

೩೦. ಕುವೆಂಪು : ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ : ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೯೮

೩೧. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್.ಸಿ.ಪಿ (ಮೂಲ : ಹಡ್ಸನ್) : ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವೇಶ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ ನಿಯಮಿತ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೭೪

೩೨. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕಿತ್ತೂರ : ಗಳಗನಾಥ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೩೩. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ .ಎ.ಆರ್. : ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು

೩೪. ಕೃಷ್ಣರಾಯ.ಎಂ.ಎಸ್. (ಸಂ) : ಚಿರಚೇತನ ನುಡಿ ಚೇತನ : ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗೋವ : ೧೯೭೨

೩೫. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿ .ಎಂ.ಬಿ. : ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು : ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೭೨

೩೬. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿ .ಎಂ.ಬಿ. : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳು : ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೯೨

೩೭. ಕೋದಂಡರಾಮು.ಎನ್.ಕೆ. : ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ : ಗಾಯತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೯೬

೩೮. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ : ಕಾದಂಬರಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ : ಬಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೭೬

೩೯. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ : ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಹೊಸ ಒಲವುಗಳು : ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ : ೧೯೭೮

೪೦. ಗಿರಿಜಾಶಾಸ್ತ್ರಿ : ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು - ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೨೦೦೦

೪೧. ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾವ್ : ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೭

೪೨. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್. : ಪುರಾಣ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦

೪೩. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್. : ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ : ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೨

೪೪. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ.ಎಲ್. : ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ : ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೩

೪೫. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ : ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ : ೧೯೫೨

೪೬. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ : ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ : ೧೯೬೬

೪೭. ಗೋವಿಂದರಾಜು ಸಿ.ಆರ್ : ಕನ್ನಡ ಚಳವಳಿಗಳು : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೧೯೯೯

೪೮. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ್ (ಸಂ): ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ-೧ : ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೯೨

೪೯. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ್ (ಸಂ): ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ-೨ : ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೯೩

೫೦. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್.ಎಸ್. : ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೨೦೦೦

೫೧. ಚಂದ್ರಿಕಾ.ಪಿ. : ಯಾರ ಜಪ್ತಿಗೂ ಸಿಗದ ನವಿಲುಗಳು : ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೯

೫೨. ಜವರಯ್ಯ.ಮ.ನ. : ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ : ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೯೪

೫೩. ಜನಾರ್ಧನ ಭಟ್.ಬಿ : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೨೦೦೧ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೨

೫೪. ತಂಬಡ ವಿಜಯ ಪೂಣಚ್ಚ : ರೈತ ಚಳವಳಿಗಳು : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದಆಲಯ, ಹಂಪಿ : ೧೯೯೯

೫೫. ದೇವಯ್ಯ ಹರವೆ : ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೧

೫೬. ದೇವೇಗೌಡ ಡಿ.ಟಿ : ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರು : ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು : ೧೯೯೭

೫೭. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ : ನವ್ಯತೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦

೫೮. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ ರಾಮಕೃಷ್ಣ.ಎಸ್.ಆರ್. (ಸಂ): ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೦

೫೯. ನಟರಾಜ್.ಪಿ. : ಕಾರ್ಲ್ ಗೆಸ್ಟೋವ್ ಯೂಂಗ್ : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೩

೬೦. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ : ಆಫ್ರಿಕನ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೨೦೦೪

೬೧. ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ. : ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು : ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಲಕ್ಕಸಂದ್ರ ಬಡಾವಣೆ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೭

೬೨. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ.ಹಂ.ಪ : ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೩

೬೩. ನಾಗರಾಜ್.ಡಿ.ಆರ್. : ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೬

೬೪. ನಾಗರಾಜ್.ಡಿ.ಆರ್. : ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೮

೬೫. ನಾಗರಾಜಪ್ಪ.ಕೆ.ಜಿ. (ಸಂ) : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೯

೬೬. ನಾಯಕ, ಹಾ.ಮಾ, ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ, ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿ.ಟಿ.ವಿ. : ಸ್ವಸ್ತಿ : ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೮೩

೬೭. ನಾಯಕ್.ಜಿ.ಎಚ್. : ಅನಿವಾರ್ಯ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ : ೧೯೮೦

೬೮. ನಾಯಕ್.ಜಿ.ಎಚ್. (ಸಂ) : ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು : ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್‌ಟ್ರಸ್ಟ್, ನವದೆಹಲಿ : ೧೯೮೩

೬೯. ನಾಯಕ್.ಜಿ.ಎಚ್. : ವಿನಯ ವಿಮರ್ಶೆ : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು : : ೧೯೯೧

೭೦. ನಾಯಕ್.ಜಿ.ಎಚ್. : ಗುಣಗೌರವ : ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ : ೨೦೦೨

೭೧. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ.ಓ.ಎಲ್.: ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ : ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ : ೧೯೮೩

೭೨. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ.ಓ.ಎಲ್.: ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೯

೭೩. ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ.ಜ.ಹೊ. : ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ನಾರಾಯಣ : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು : : ೨೦೦೨

೭೪. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ.ಓ.ಎಲ್: ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ-೧೯೮೯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೨

೭೫. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್.ಕೆ.ಎಸ್. (ಪ್ರ.ಸಂ) : ದಶವಾರ್ಷಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ೧೯೭೪-೮೩ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೬

೭೬. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಎಂ.ಎಸ್. : ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ

೭೭. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ.ಕೆ.ವಿ. (ಪ್ರ.ಸಂ) : ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೮೫

೭೮. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ : ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦

೭೯. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ : ಹೊಸದಿಕ್ಕು : ಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೀದರ್ : ೧೯೯೦

೮೦. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್.ಡಿ.ವಿ. (ಸಂ) : ಮುಕ್ತ ಚಂದ : ಸಂಚಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೧

೮೧. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ : ಸಮತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ : ೧೯೮೦

೮೨. ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ : ಸಂರಚನಾವಾದ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೯

೮೩. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ : ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ : ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೧

೮೪. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ : ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ : : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೨

೮೫. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ : ನಕ್ಷೆ-ನಕ್ಷತ್ರ : ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೯

೮೬. ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ : ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಘಟ್ಟಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡ : ೨೦೦೨

೮೭. ಬ್ರೋದೋವ್.ವಿ : ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ : ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦

೮೮. ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ.ಎನ್. : ಬಹುಮುಖ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೯

೮೯. ಮಹೇಶ್ವರಯ್ಯ.ಎಚ್.ಎಂ. : ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ : ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೨

೯೦. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ : ಡೆರಿಡಾ : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೩

೯೧. ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ : ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವು-ನಿಲುವುಗಳು : ತನುಮನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು : ೨೦೦೨

೯೨. ಮಹೇಶವಾಡಿ : ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸೃಷ್ಟಿ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ : ೧೯೬೮

೯೩. ಮಾರ್ಕ್ಸ್.ಕೆ.ಎಫ್.ಎಂಗೆಲ್ಸ್ : ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ : ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಾಸ್ಕೊ : ೧೯೭೮

೯೪. ಮೂರ್ತಿರಾವ್.ಎ.ಎನ್. : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ : ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೮೨

೯೫. ಮುಗಳಿ.ರಂ.ಶ್ರೀ. : ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ

೯೬. ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ ಹಿರಿಯಡಕ (ಸಂ): ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು : ೨೦೦೦

೯೭. ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ : ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಪ್ತಧಾತುಗಳು : ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ : ೨೦೦೧

೯೮. ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ : ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ನಾನು : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೧

೯೯. ಯರವಿನ ತೆಲಿಮಠ.ಸಿ.ಆರ್. : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾದಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೨೦೦೦

೧೦೦. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ (ಸಂ) : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೯೨ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೩

೧೦೧. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ (ಸಂ) : ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೨೦೦೦

೧೦೨. ರಾಮಚಂದ್ರನ್.ಸಿ.ಎನ್. : ಶಿಲ್ಪ ವಿನ್ಯಾಸ : ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ದರ್ಬೆ, ಪುತ್ತೂರು : ೧೯೮೬

೧೦೩. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ : ಅಧ್ಯಯನ : ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ : ೧೯೮೭

೧೦೪. ರಾಮಚಂದ್ರನ್.ಸಿ.ಎನ್. : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೯

೧೦೫. ರಾಮಚಂದ್ರನ್.ಸಿ.ಎನ್. : ಪರಂಪರೆ - ಪ್ರತಿರೋಧ : ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ : ೨೦೦೨

೧೦೬ ರಾಮಚಂದ್ರನ್.ಸಿ.ಎನ್. : ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್ : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೩

೧೦೭. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್.ಹೆಚ್.ಎಸ್: ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೨

೧೦೮. ರಾಮಚಂದ್ರನ್.ಸಿ.ಎನ್. : ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೦

೧೦೯. ಲಂಕೇಶ್.ಪಿ : ಟೀಕೆ - ಟಿಪ್ಪಣಿ ಸಂಪುಟ.೧ : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೭

೧೧೦. ಲಂಕೇಶ್.ಪಿ : ಟೀಕೆ - ಟಿಪ್ಪಣಿ ಸಂಪುಟ.೨ : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೮

೧೧೧. ಲಂಕೇಶ್.ಪಿ : ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦

೧೧೨. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಪ್ಪ.ಜಿ (ಸಂ) : ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ : ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೯೩

೧೧೩. ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ.ಕೆ. : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ : ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೭೪

೧೧೪. ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ : ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೧೯೯೭

೧೧೫. ವೆಂಕಟೇಶ್.ಸಿ. : ಲಂಕೇಶರ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜ : ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೮

೧೧೬. ವಿಷ್ಣುನಾಯಕ : ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ : ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲಾ : ೧೯೭೯

೧೧೭. ವಿಘ್ನೇಶ್.ಎನ್.ಭಟ್ ಎಂ.ಎನ್.ರಾಯ್ : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೦

೧೧೮. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್ಎನ್.ಪಿ: ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ : ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೨

೧೧೯. ಶಂಕರಪಾಟೀಲ (ಸಂ) : ಕಾದಂಬರಿ ದರ್ಶನ : ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕ ಸತ್ಕಾರ ಸಮಿತಿ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ -ಧಾರವಾಡ : ೧೯೭೪

೧೨೦. ಶಂಕರ್.ಡಿ.ಎ. : ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಗರ : ೧೯೮೪

೧೨೧. ಶಾಸ್ತ್ರಿ.ಪಿ.ವಿ. : ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು : ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೭೩

೧೨೨. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ : ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ನಡೆದು ಬಂದ ರೀತಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೮೯

೧೨೩. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ : ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು : ೧೯೯೦

೧೨೪. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ.ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ) : ಪಂಪ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೭೪

೧೨೫. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ.ಜಿ.ಎಸ್. : ಗತಿಬಿಂಬ : ೧೯೭೪

೧೨೬. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ.ಜಿ.ಎಸ್. : ಹಿನ್ನೆಲೆ : ಕಲ್ಲಯ್ಯ.ಜಿ ಅಂಡ್ ಸನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೨

೧೨೭. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ.ಜಿ.ಎಸ್ (ಸಂ) : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೯

೧೨೮. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ.ಜಿ.ಎಸ್ (ಸಂ) : ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦

೧೨೯. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ.ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ) : ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೮

೧೩೦. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ.ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ) : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦

೧೩೧. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ.ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ) : ಪಂಪ - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೧

೧೩೨. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ.ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ) : ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೧

೧೩೩. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ.ಜಿ.ಎಸ್. (ಸಂ) : ಭಾರತೀಯತೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೩

೧೩೪. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ.ಜಿ.ಎಸ್. : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೯

೧೩೫. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್.ಎಲ್.ಎಸ್. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ (ಸಂ) : ದಶವಾರ್ಷಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ೧೯೭೪ - ೮೨ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೬

೧೩೬. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್.ಎಲ್.ಎಸ್. : ಕಾದಂಬರಿ-ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ : ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೦

೧೩೭. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್.ಎಲ್.ಎಸ್. : ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ : ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೯

೧೩೮. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್.ಎಲ್.ಎಸ್. : ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ - ೪

೧೩೯. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್.ಜಿ : ಸಮಕಾಲೀನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ : ನಭಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೮೩

೧೪೦. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ.ವಿ. : ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೬೭

೧೪೧. ಸತೀಶ್.ಯು.ಪೈ (ಸಂ) : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಹಿನಿ : ತುಷಾರ, ದಿ ಮಣಿಪಾಲ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್ ಲಿ., ಮಣಿಪಾಲ್ : ೧೯೯೩

೧೪೨. ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ (ಸಂ) : ವ್ಯಾಸಂಗ : ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಗದಗ : ೧೯೮೩

೧೪೩. ಸುಜಾತ.ಎಚ್.ಎಸ್. : ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ - ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೮೧

೧೪೪. ಸುಜನಾ : ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು : ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೮೪

೧೪೫. ಸುರೇಶ್.ಕೆ.ಜೆ. : ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ : ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್,ಮೈಸೂರು : ೨೦೦೧

೧೪೬. ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಭರಣ್ಯ : ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ : ಪ್ರಭಸ ಬಿಡುಗಡೆ, ಮಧುರೈ : ೧೯೯೦

೧೪೭. ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ.ಎಫ್.ಟಿ. : ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ : ೧೯೯೫

೧೪೮. ಹಾವನೂರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ : ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ : ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು : ೧೯೭೪

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳು

1. Amitai Etzioni : The Active Society : New York : The Free Press : 1968
2. Abrams.M.H. : A Glossary of Literary Terms : Har Court Asia Pte Ltd. Singapore : 2000
3. Bhatnagar.M.K. and Rajeswar.M. : Post-Modernism and English Literature : Atlantic Publishers, New Delhi : 1999
4. Catford.J.C. : A Linguistic Theory of Translation
5. Drucker Peter.F : Land Marks of Tomorrow, New York : Harper and Row :1957
6. Daniel Bell : The Cultural Contradictions of Capitalism, New York : Basic Books : 1976
7. Edword Larrissy : Romanticism and Post-modernism : Cambridge University Press, Cambridge : 1999
8. Hassan Ihab : The Postmodern Turn : Essays in Postmodern Theory and Culture, Columbus : 1987
9. Irving Howe : Mass Society and postmodern Fiction : Decline of the New York, Horizon : 1970
10. Perch Lubbock : Letters ed : London : 1920 : Vol-1
11. Smith Huston : Beyond the Postmodern mind, New York, Cross Road : 1982
12. Vladimir Sheherbina : The Problems of Literature
13. Wright Mills : The Sociological Imagination, New York : Oxford University Press : 1959
14. William Henry Hudson: An outline History of English Literature : B.I.Publication Pvt. Ltd., New Delhi : 2000

ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು

೧. ಅನ್ವೇಷಣೆ : ಸಂಚಿಕೆ ೬೧, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೨

೨. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ : ಗಾಳಿ ಸಂಚಿಕೆ - ೨೭ : ಇಸ್ರೋ ಬಡಾವಣೆ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೯

೩. ಪ್ರಜಾವಾಣಿ : ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ : ದಿನಾಂಕ ೨೨.೦೯.೨೦೦೨

೪. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ : ಸಂಪುಟ : ೬೯, ಸಂಚಿಕೆ ೧ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

೫. ಮಲ್ಲಿಗೆ : ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ, ಫೆಬ್ರವರಿ ೨೦೦೨ : ಮಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬. ಸಂಕ್ರಮಣ, : ಸಂಪುಟ-೧೨, ಸಂಚಿಕೆ - ೨, ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೭೬

೭. ಸಂಕ್ರಮಣ, : ಸಂಪುಟ-೨೪೮-೨೪೯, ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ : ೧೯೯೩

೮. ಸಂಚಯ : ಸಂಚಿಕೆ ೫೬ : ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೨೦೦೧

೯. ಸಾಕ್ಷಿ-೨೦ : ಜುಲೈ ೨೩

೧೦. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ ೫೪-೫೫ : ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ

೧೧. ಸುಧಾ ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆ : ೨೧ ಫೆಬ್ರವರಿ ೨೦೦೨

೧೨. ಸುಧಾ ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆ : ೩ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೦೦೨

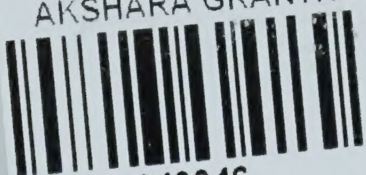
೧೩. ಸುಧಾ ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆ : ಸಂಪುಟ-೩೮, ಸಂಚಿಕೆ-೪೦ : ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೦೦೨

೧೪. ಸುಧಾ ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆ : ೬ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೯೧

೧೫. Allan Rodway : The Prospectus of Post-modernism : The London Magzine February - March 1981

೧೬. ಶೂದ್ರ : ಸಂಚಿಕೆ - ೨೭ : ಇಸ್ರೋ ಬಡಾವಣೆ, ಬೆಂಗಳೂರು : ೧೯೯೯

೧೭. ಹೆಗಡೆ.ಜಿ.ಎಂ : ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ : ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಶತಮಾನದ ಸಂಭ್ರಮ : ದಿನಾಂಕಃ ೨೮.೧೧.೧೯೯೯


AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO. 049046